PETIT TRAITE
DE
SOLFEGE
PAR
CHARLES LABELLE

MONTREAL:
TRUDEL & DEMERS, LIBRAIRES-EDITEURS, ETC.,
1611 Rue Notre-Dame 1611

1892

Enregistré conformément à l'acte du Parlement du Canada, en l'année mille huit cent quatre-vingt-douze par CHARLES LABELLE, au bureau du Ministre de l'Agriculture, à Ottawa

PREFACE

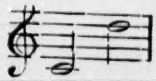
Le Petit Traité de Solfège, que nous publions aujourd'hui, est, croyons-nous, le premier ouvrage canadien de ce genre. L'*Abécédaire musical* et le *Gamma musical*, de M. Gustave Smith, l'excellent musicien que tout le monde connait, ne sont pas, à proprement parler, des traités de solfège. Ce sont des ouvrages recommandables, sans doute, mais qui sont plutôt faits pour préparer les élèves à l'étude du piano que pour en faire des *lecteurs* de musique.

La marche que nous avons suivie dans cet ouvrage nous a semblé, après mûre réflexion, la plus rationnelle.

Au lieu d'accumuler, dès le commencement, les principes par demandes et réponses, nous ne les avons donnés que progressivement, et à mesure que le besoin s'en faisait sentir.

Nous nous sommes efforcés de donner aux leçons un tour aussi mélodique que possible, afin d'en rendre l'étude moins aride et plus agréable.

Pour ne pas fatiguer inutilement les voix des jeunes élèves, nous nous sommes fait un strict devoir de ne jamais dépasser dans ces leçons l'intervalle de neuvième.



Nous avons indiqué, dans la plupart des exercices, le mou-

vement et les nuances, et nous y avons intercalé quelquefois de vieux refrains ou de vieux cantiques populaires, qui formeront autant de récréations musicales.

Toutes ces leçons ont été graduées avec beaucoup de soin, de manière que l'élève puisse arriver insensiblement, et sans presque s'en apercevoir, aux plus grandes difficultés de la *lecture musicale.*

L'étude du *solfège* étant extrêmement importante et devant être considérée comme la base de l'enseignement musical, nous croyons avoir fait un livre utile, et nous le mettons devant le public avec confiance, espérant qu'il contribuera à propager parmi la jeunesse le goût de la musique.

CHARLES LABELLE

elquefois
ui forme-

de soin,
, et sans
la *lecture*

te et de-
musical,
s devant
propager

BELLE

PETIT TRAITÉ DE SOLFÈGE

ARTICLE I

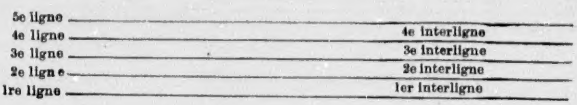
DE LA PORTÉE ET DES CLEFS

La *musique* s'écrit à l'aide de sept *notes*, qu'on appelle : *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*, et qui se placent sur la *portée*.

La *portée* est la réunion de cinq lignes parallèles tracées horizontalement, et qui se comptent de bas en haut.

C'est sur ces cinq lignes et dans les quatre interlignes que s'écrivent les notes de la musique.

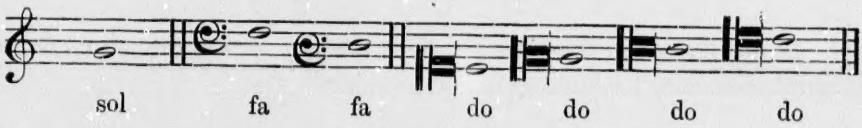
EXEMPLE :



La *clef* est un signe que l'on place sur la portée, et qui sert à déterminer le nom des notes.

Il y a trois clefs : la clef de *sol*, qui se place sur la deuxième ligne ; la clef de *fa*, qui se place sur la quatrième ligne, et quelquefois sur la troisième ; et la clef de *do*, qui se place sur les quatre premières lignes de la portée.

EXEMPLE :



Ces différentes clefs ont été inventées dans le but d'écrire dans la portée toute l'étendue des sons et d'éviter le trop grand emploi des lignes additionnelles, dont nous parlerons plus loin.

La clef de *sol* et la clef de *fa* (quatrième ligne) étant à peu près les

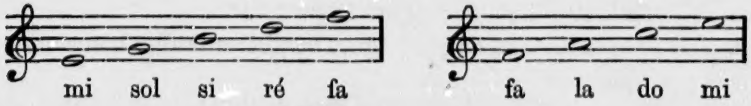
seules en usage parmi les amateurs, nous ne nous occuperons dans ce traité que de ces deux clefs.

ARTICLE II

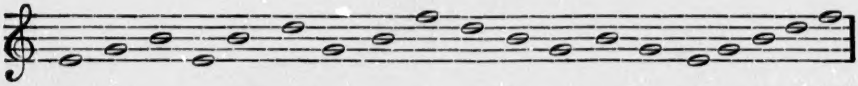
CLEF DE SOL

Avec la clef de *sol*, les notes placées sur les lignes sont : *mi, sol, si, ré, fa,* et les notes placées dans les interlignes sont *fa, la, do, mi.*

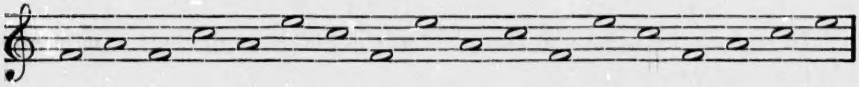
EXEMPLE :



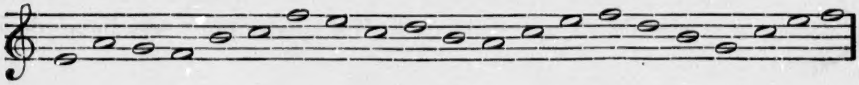
Notes placées sur les lignes



Notes placées dans les interlignes



Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



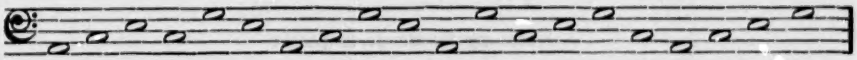
CLEF DE FA

Avec la clef de *fa*, les notes placées sur les lignes sont *sol, si, ré, fa, la,* et les notes dans les interlignes sont *la, do, mi, sol.*

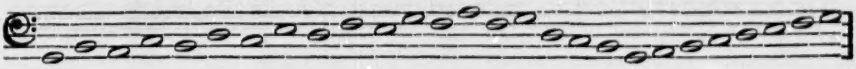
EXEMPLE :

Notes placées sur les lignes

Notes placées dans les interlignes



Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



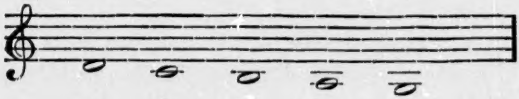
ARTICLE III

DES LIGNES ADDITIONNELLES

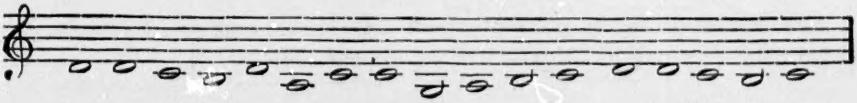
On nomme ainsi des petites lignes que l'on ajoute à la portée quand il faut écrire des notes au-dessous ou au-dessus de la portée.

Ainsi, dans la clef de *sol*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *ré*. Pour écrire le *do* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *la* d'une seconde ligne additionnelle ; entre ces deux lignes se trouvera le *si*, etc., etc.

EXEMPLE :

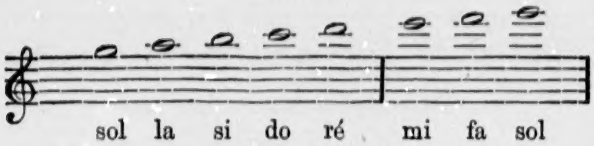


Notes au-dessous de la portée

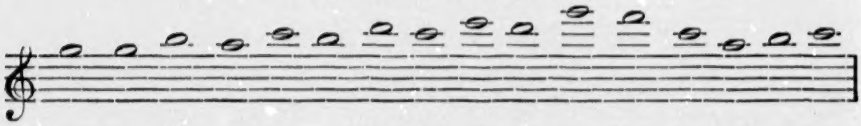


La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *sol*. Pour écrire le *la* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes se trouve le *si*, etc., etc.

EXEMPLE :

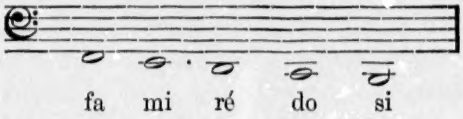


Notes au-dessus de la portée

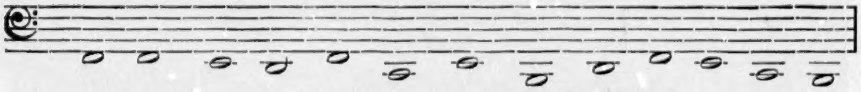


Dans la clef de *fa*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *fa*. Pour écrire le *mi* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc., etc.

EXEMPLE :

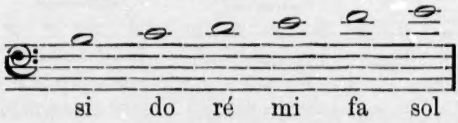


Notes au-dessous de la portée



La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *si*. Pour écrire le *do*, on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *mi*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc.

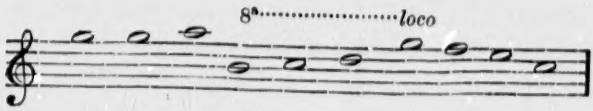
EXEMPLE :



Notes placées au-dessus de la portée

Pour éviter l'effet confus des lignes additionnelles placées au-dessus de la portée, on se sert du signe 8ª....., que l'on place au-dessus des notes, et qui indique que l'on doit exécuter ces notes à l'octave supérieure jusqu'au mot *loco*.

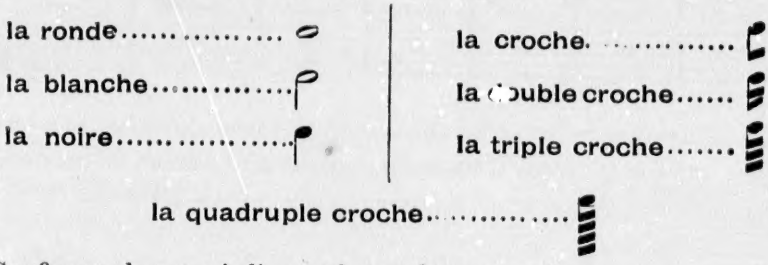
EXEMPLE :



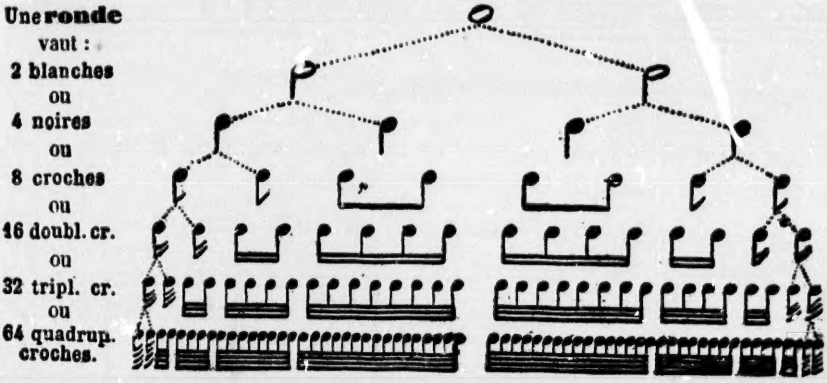
ARTICLE IV

FIGURES ET VALEURS DE NOTES

Il y a sept figures de notes : la *ronde*, la *blanche*, la *noire*, la *croche*, la *double croche*, la *triple croche* et la *quadruple croche*.



Ces figures de notes indiquent leur valeur respective.



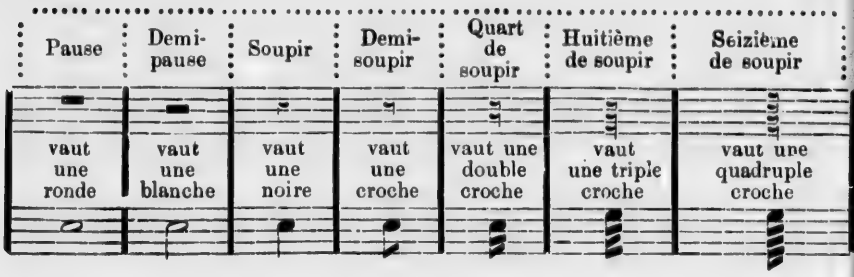
NOTA — Une figure de note vaut toujours deux fois la figure qui la suit dans l'ordre progressif.

ARTICLE V

SILENCES

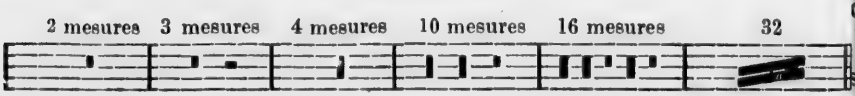
Il y a sept *silences*, qui indiquent la durée du repos : la *pause*, qui équivaut à la ronde, la *demi-pause*, qui équivaut à la blanche, le *soupir*, qui équivaut à la noire, le *demi-soupir*, qui équivaut à la croche, le *quart de soupir* à la double croche, le *huitième de soupir* à la triple croche, et le *seizième de soupir*, qui équivaut à la quadruple croche.

EXEMPLE ;



Quand on veut indiquer des silences de plusieurs mesures, on se sert de *bâtons* que l'on surmonte d'un chiffre indiquant le nombre de ces mesures.

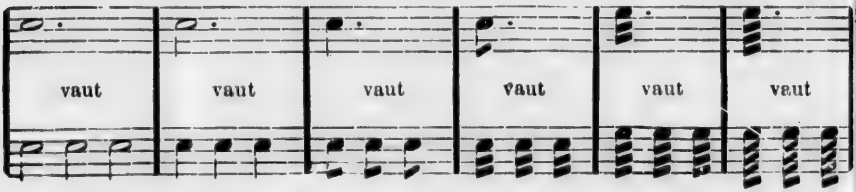
EXEMPLE :



DU POINT

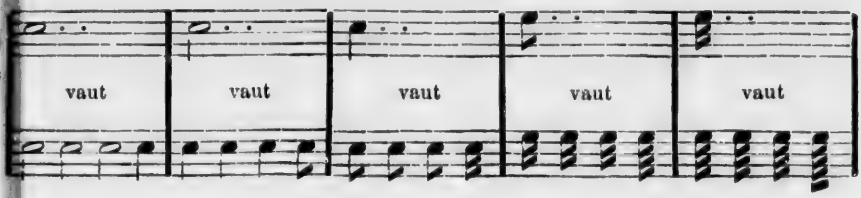
Un *point* placé après une note ou un silence augmente la durée de cette note ou de ce silence de la moitié de sa valeur.

EXEMPLE :

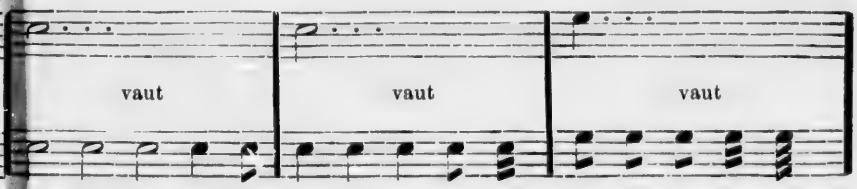


On peut placer un second et même un troisième point après une note. S'il y en a deux, le deuxième vaut la moitié du premier. S'il y en a trois, le troisième vaut la moitié du deuxième.

Exemple de notes suivies de deux points



Exemple de notes suivies de trois points



Quant aux silences pointés, les mêmes exemples peuvent servir en remplaçant les notes par les silences correspondants.

Le *point d'orgue* 𝄐, qui se place au-dessus d'une note, augmente aussi la durée de cette note, mais d'une manière indéterminée et laissée au goût de l'exécutant.

Quelquefois le point d'orgue se place sur un silence : il a le même effet sur le silence que sur la note.

ARTICLE VI

MESURE

La *mesure* est la division de la durée des notes ou des silences en plusieurs parties égales appelées *temps*, et renfermées entre des barres verticales.

EXEMPLE :

Il y a deux sortes de mesures : les *mesures simples* et les *mesures composées*.

I. Mesures simples

Les *mesures simples*, qu'on nomme aussi *binaires*, sont celles dc chaque temps se compose d'une valeur divisible par deux.

Les plus usitées sont : la mesure à deux temps, qui s'indique par fraction $\frac{2}{4}$; la mesure à trois temps, qui s'indique par un 3 ou par la fra tion $\frac{3}{4}$, et la mesure à quatre temps, que l'on indique par un C, par un ou par la fraction $\frac{4}{4}$.

Chacun des chiffres de ces fractions, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, ou $\frac{4}{4}$, a une signification d tincte. Le chiffre supérieur indique la quantité de notes, et le chiffre in rieur la qualité ou l'espèce de notes contenues dans la mesure, en prena la ronde comme unité de mesure. Ainsi $\frac{2}{4}$ signifiera *deux quarts* de ron c'est-à-dire deux noires ; $\frac{3}{4}$ signifiera *trois quarts* de ronde, c'est-à-dire tr noires, et $\frac{4}{4}$ indiquera *quatre quarts* de ronde, c'est-à-dire quatre noires.

La mesure à *trois-huit*, qui se compose des trois-huitièmes de la ron c'est-à-dire trois croches, est une *mesure simple* à trois temps, parceq chacun de ses temps se compose d'une croche, valeur divisible par de (deux double-croches).

La mesure indiquée par un ₵, ou par un 2, ou par la fraction $\frac{2}{2}$, est u mesure à deux temps.

Au point de vue de sa composition, cette mesure est absolument analog à la mesure ordinaire à quatre temps : elle a la ronde pour unité de mesu Seulement, comme la mesure se bat à deux temps, la valeur de chaque n est réduite de moitié.

La ronde ne vaut que deux temps, et il faut une blanche, ou la val d'une blanche, pour chaque temps.

II. Mesures composées

Les *mesures composées*, qu'on nomme aussi *ternaires*, sont celles dc chaque temps se compose d'une valeur divisible par trois.

Telle est la mesure dont le temps est représenté par une noire point qui vaut *trois* croches.

Les plus usitées sont les mesures à *six-huit*, *neuf-huit* et *douze-h* ainsi appelées parcequ'elles contiennent *six-huitièmes*, *neuf-huitièmes*, *douze-huitièmes* de ronde, c'est-à-dire six, neuf, ou douze croches.

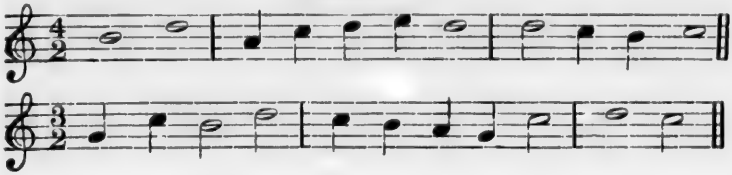
Mesures peu usitées

Certaines mesures sont d'un usage peu fréquent ; nous croyons cep dant utile de donner celles qui sont quelquefois employées.

Parmi les mesures simples, nous citerons :

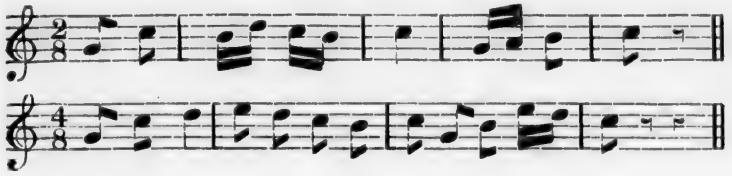
1° La mesure à $\frac{4}{2}$, qui se bat à quatre temps, et la mesure à $\frac{3}{2}$, qui se bat à trois temps, et qui ont chacune une blanche par temps.

EXEMPLE :



2° La mesure à $\frac{2}{8}$, qui se bat à deux temps, et la mesure à $\frac{4}{8}$, qui se bat à quatre temps, et qui ont chacune une croche par temps.

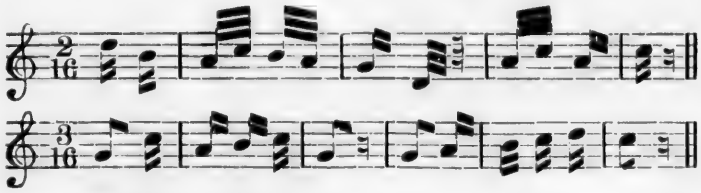
EXEMPLE :



3° La mesure à $\frac{2}{16}$, qui se bat à deux temps ; à $\frac{3}{16}$, qui se bat à trois temps, et à $\frac{4}{16}$, qui se bat à quatre temps.

Ces mesures ont la double croche pour unité de temps.

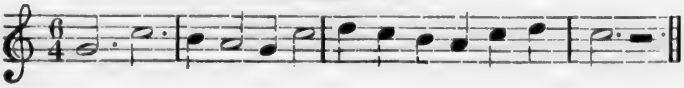
EXEMPLE :



Parmi les *mesures composées*, nous citerons la mesure à $\frac{6}{4}$, qui se bat à deux temps ; à $\frac{9}{4}$, qui se bat à trois temps, et à $\frac{12}{4}$, qui se bat à quatre temps.

Chacune de ces mesures a une blanche pointée par temps.

EXEMPLE :

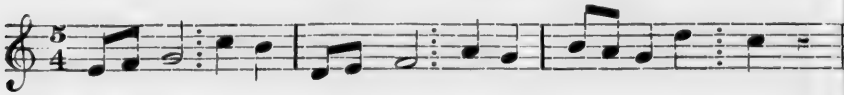


Mesure à cinq temps

La mesure à cinq temps, bien rarement usitée, est indiquée par un 5, ou par $\frac{5}{4}$. Elle est composée alternativement d'une mesure à trois temps et d'une mesure à deux temps.

Comme l'indique le chiffre inférieur, elle a la noire pour unité de temps.

EXEMPLE :



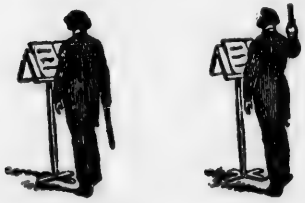
ARTICLE VII

MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE

Battre la mesure, c'est marquer également et exactement les temps, soit avec la main, soit avec le pied.

Les trois *mesures-type,* à deux temps, trois temps et quatre temps, se battent de la manière suivante :

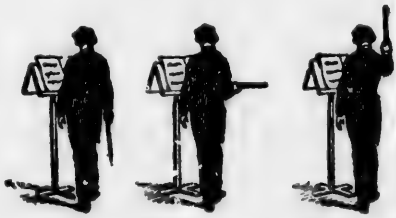
Mesure à 2 temps



Un Deux

Pour battre la mesure à deux temps, on marque le premier temps en abaissant la main droite, *un,* le deuxième en la levant, *deux.*

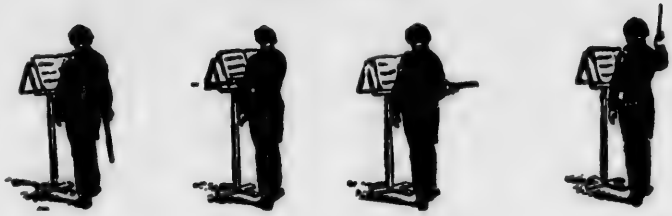
Mesure à 3 temps



Un Deux Trois

Pour battre la mesure à trois temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un,* le deuxième en la portant à droite, *deux,* le troisième en la levant, *trois.*

Mesure à 4 temps



Un Deux Trois Quatre

Pour battre la mesure à 4 temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un*, le deuxième en la portant à gauche, *deux*, le troisième en la portant à droite, *trois*, le quatrième en la levant, *quatre*.

REMARQUE — Le premier temps de chaque mesure se marque toujours en bas, et le dernier toujours en haut.

Les temps d'une mesure ne s'accentuent pas également ; il y a des *temps forts* et des *temps faibles*. Dans la mesure à quatre temps, le premier est fort, le deuxième faible, le troisième fort, et le quatrième faible.

Dans la mesure à deux temps, le premier est fort, le second faible.

Dans la mesure à trois temps, le premier est fort, les deux autres sont faibles.

ARTICLE VIII

DES SIGNES ALTÉRATIFS

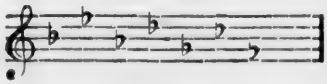
Les signes qui altèrent l'intonation des notes sont : le *dièze* ♯, qui hausse la note d'un demi-ton ; le *bémol* ♭, qui la baisse d'un demi-ton ; le *double dièze* X, qui hausse la note d'un ton ; le *double bémol* ♭♭, qui la baisse d'un ton, et le *bécarre* ♮, qui ramène la note à son ton naturel.

Les dièzes se posent de quinte en quinte en montant, en commençant par le fa.

EXEMPLE ;

Les bémols se posent de quarte en quarte en montant, en commençant par le si.

EXEMPLE :



Les dièzes ou les bémols se posent au commencement de la portée ou isolément dans le cours du morceau. Dans le premier cas, ils altèrent, pendant toute la durée du morceau, toutes les notes sur les lignes desquelles ils sont posés ; dans le second, ils n'affectent que les notes de la mesure où ils se trouvent, et on les appelle alors dièzes ou bémols accidentels.

ARTICLE IX

DE LA GAMME

La gamme est une suite de notes qui montent ou qui descendent par degrés conjoints, et dans leur ordre successif, depuis la première note du ton ou *tonique*, jusqu'à son octave. On verra plus tard comment ce ton est indiqué.

Si l'on prend les sept notes de la musique, do, ré, mi, fa, sol, la, si, on aura, en y ajoutant la première répétée à l'octave, la gamme-type de *Do* majeur. Cette gamme s'appelle *diatonique*, parce qu'elle contient des tons et des demi-tons. Toutes les gammes majeures se composent de cinq tons et de deux demi-tons : le premier se trouve entre le troisième et le quatrième degré, et le second entre le septième et le huitième.

Gamme en Do majeur

No 1

un ton un ton un demi-ton un ton un

1 2 3 4

ton nn ton un demi-ton Comptez les quatre temps de la pause un demi-ton un

ton un ton un ton un demi- ton un ton un ton

4 2 1

La même gamme avec des blanches

No 2

La même gamme avec demi-pauses

No 3

(1) 3-4 3-4 3-4 3-4 1-2 3-4

La même gamme, avec blanches, noires et soupirs

No 4

(2) 4 (2) 3

Gamme en rondes et blanches

No 5

Gamme en rondes, blanches et noires

No 6

Gamme en rondes, blanches et noires, avec pauses, demi-pauses et soupirs

No 7

ARTICLE X

DES INTERVALLES

Un *intervalle* est la distance d'un son à un autre son. Cette distance se compose de tons et de demi-tons.

Il y a sept intervalles, qui tirent leurs noms du nombre de degrés dont ils se composent.

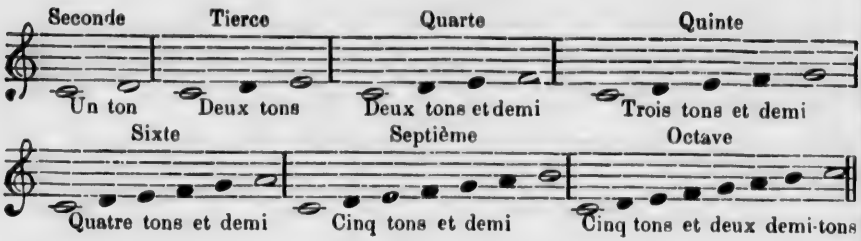
On les appelle : *seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième* et *octave.*

La seconde est un intervalle de deux degrés, la tierce de trois degrés, la quarte de quatre degrés, la quinte de cinq degrés, la sixte de six degrés, la septième de sept degrés, et l'octave de huit degrés.

(1) Faites compter 3-4 pour la demi-pause quand elle tombe au troisième temps, et 1-2 quand elle tombe au premier.

(2) Faites compter 4 pour le soupir qui tombe au quatrième temps, et 3 pour le soupir qui se trouve au troisième temps de l'avant-dernière mesure.

EXEMPLE :



Les intervalles ci-dessus sont les intervalles de la gamme de *do* majeur. On les appelle intervalles naturels, parce qu'ils ne sont altérés ni par les dièzes ni par les bémols. Il sera question plus tard des intervalles altérés.

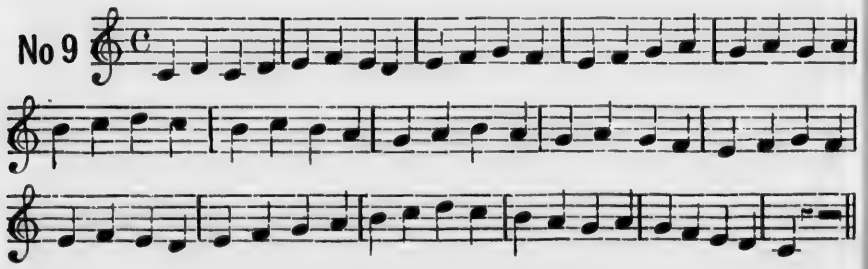
Comme on le voit dans l'exemple, la seconde se compose d'un ton, la tierce de deux tons, la quarte de deux tons et demi, la quinte de trois tons et demi, la sixte de quatre tons et demi, la septième de cinq tons et demi, et l'octave de cinq tons et deux demi-tons.

Exercices sur les intervalles naturels

1er exercice sur l'intervalle de seconde *majeure* quand elle a un *ton*, et *mineure* quand elle n'a qu'un *demi-ton*. Mesure à quatre temps. Une blanche ou une demi-pause vaut deux temps.

Remarque : Avant de faire solfier l'exercice suivant, on devra rappeler à l'élève qu'entre chaque note de la gamme en *do* majeur, il y a *un ton*, excepté entre *mi* et *fa* et entre *si* et *do*, entre lesquelles il n'y a qu'un *demi-ton*.

2e exercice sur l'intervalle de seconde. Une noire pour chaque temps



3e exercice sur l'intervalle de seconde. Rondes, blanches et noires, avec demi-pauses.

No 10

4e exercice sur l'intervalle de seconde. Mesure à deux temps : une blanche par temps

No 11

1er exercice sur l'intervalle de *tierce*, qui est *majeure* quand elle a *deux tons*, et *mineure* quand elle n'a qu'*un ton et demi*

No 12

mineure

mineure

mineure

2e exercice sur l'intervalle de tierce

No 13

3e exercice ; tierces directes

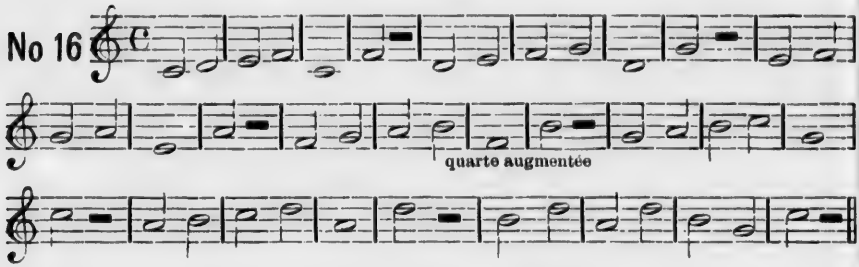
No 14

4e exercice sur l'intervalle de tierce. Mesure à deux temps ; une blanche ou deux noires pour chaque temps

No 15

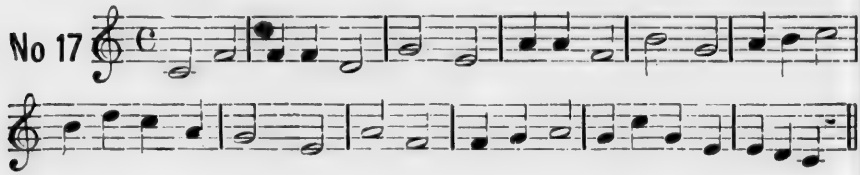
1er exercice sur l'intervalle de *quarte*, qui est *juste* quand elle a *deux tons et demi*, et *augmentée* quand elle a *trois tons*

No 16



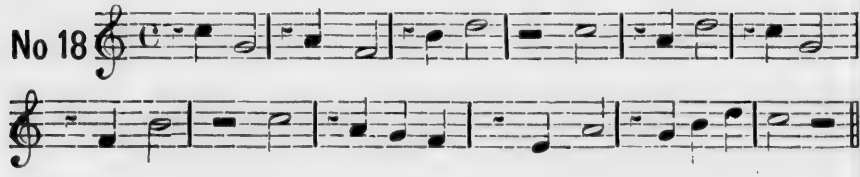
2e exercice sur l'intervalle de quarte

No 17



3e exercice sur l'intervalle de quarte, avec un soupir pour le premier temps, ou une demi-pause pour les deux premiers temps de la mesure

No 18



4e exercice : quartes directes

No 19

1er exercice sur l'intervalle de *quinte*, qui est *juste* quand elle a *trois tons et demi*. Une noire par temps, avec un soupir pour le dernier temps de la mesure

No 20

2e exercice sur l'intervalle de quinte

No 21

3e exercice ; quintes directes. Une blanche ou une demi-pause pour chaque temps

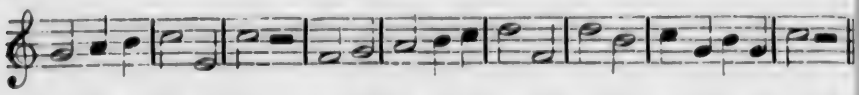
No 22

Exercice de récapitulation : secondes, tierces, quartes et quintes, avec blanches pointées

No 23

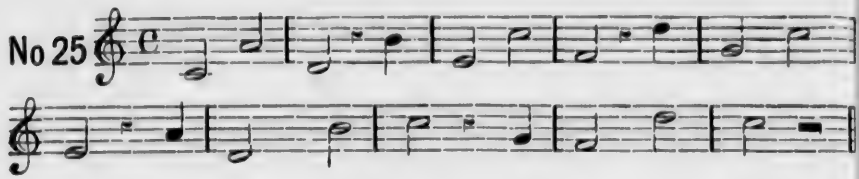
1er exercice sur l'intervalle de *sixte*, qui est *majeure* quand elle a *quatre tons et demi*

No 24



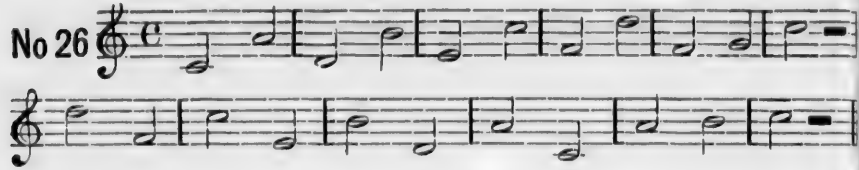
2e exercice sur l'intervalle de sixte, avec un soupir pour le troisième temps de la mesure

No 25



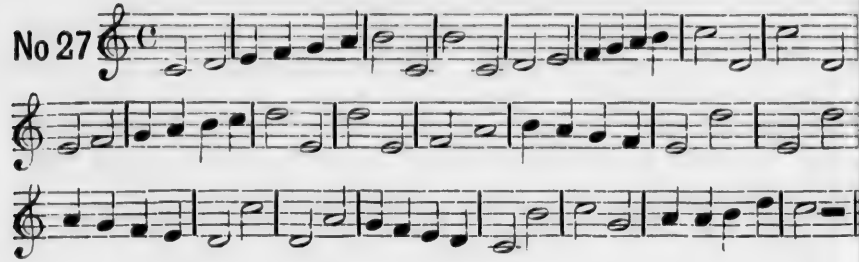
3e exercice ; sixtes directes. Une blanche ou une demi-pause par temps

No 26



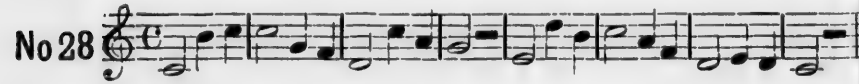
1er exercice sur l'intervalle de *septième*, qui est *majeure* quand elle a *cinq tons et demi*

No 27



2e exercice sur l'intervalle de septième

No 28



3e exercice ; septièmes directes

No 29

1er exercice sur l'intervalle d'*octave*, qui se compose de *cinq tons et de deux demi-tons*

No 30

2e exercice sur l'intervalle d'octave

No 31

3e exercice ; octaves directes

No 32

Le dernier exercice de chaque intervalle devra être solfié sans accompagnement. De plus, le professeur devra, après ce dernier exercice, faire entendre une note et faire entonner à l'élève, sans autre secours que celui de son oreille, la note qui, avec la note donnée, forme l'intervalle que l'on viendra d'étudier. Supposons, par exemple, qu'il s'agisse de la *tierce :* l'élève devra solfier sans accompagnement le n° 15, après quoi le professeur lui fera entendre un *do*, et l'élève devra aussitôt chanter le *mi* (qui est la tierce de *do*), sans autre secours que celui de son oreille, et sans répéter la note donnée par le professeur.

On fera la même chose pour tous les intervalles.

Exercice de récapitulation des intervalles depuis le n° 8

No 33

accord parfait

Chaque note d'une gamme constitue un degré dans cette gamme ; et chaque degré a un nom particulier.

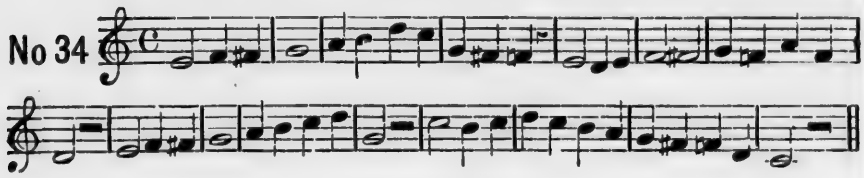
Le premier degré s'appelle *tonique.*

Le deuxième degré s'appelle *sus-tonique.*
Le troisième degré s'appelle *médiante.*
Le quatrième degré s'appelle *sous-dominante.*
Le cinquième degré s'appelle *dominante.*
Le sixième degré s'appelle *sus-dominante.*
Le septième degré s'appelle *sensible.*
Le huitième degré s'appelle *octave*, ou *tonique.*

On appelle *accord parfait* l'accord fondamental, composé de la *tonique*, de la *médiante* et de la *dominante.* On y ajoute à l'*octave* la réplique de la *tonique.* (Voir les deux dernières mesures du n° 33.)

Exercices pour s'habituer au premier dièze et au bécarre

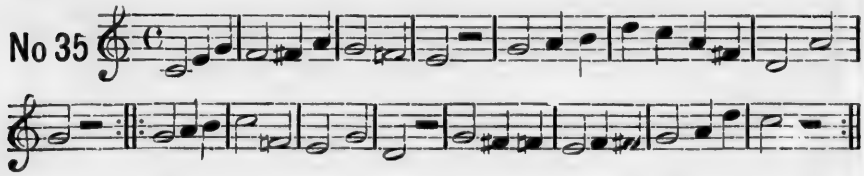
No 34



Barres de reprise

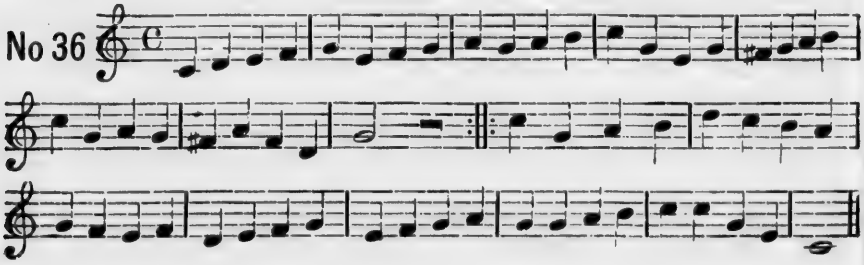
Pour indiquer que l'on doit recommencer ce qui précède ou ce qui suit, on se sert d'une double barre qu'on nomme *barre de reprise.* Cette barre est précédée ou suivie de deux points qui signifient qu'on doit reprendre du côté où ils sont marqués.

No 35



Valeurs de notes diversement combinées. Mesure à deux et à quatre temps

No 36



Le même exercice avec des croches ; deux par temps

No 37

Blanches et croches

No 38

Une blanche ou deux noires pour chaque temps

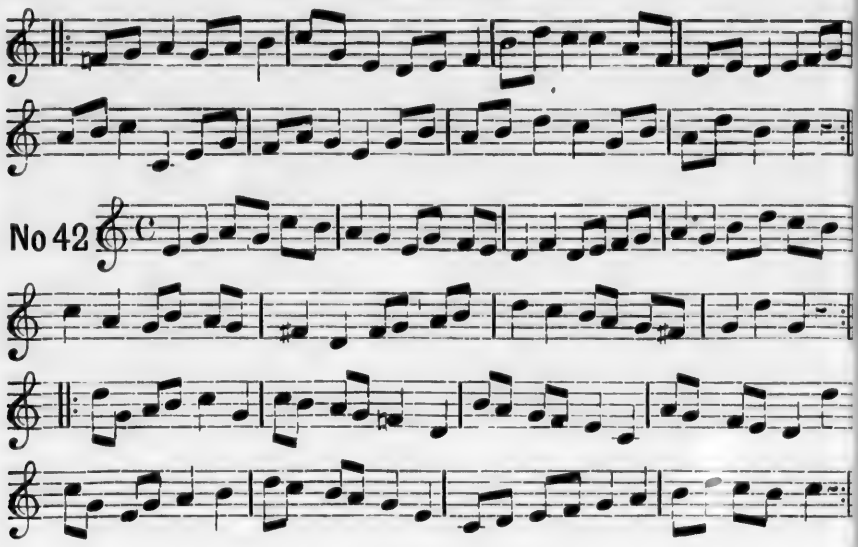
A. de Garaudé

No 39

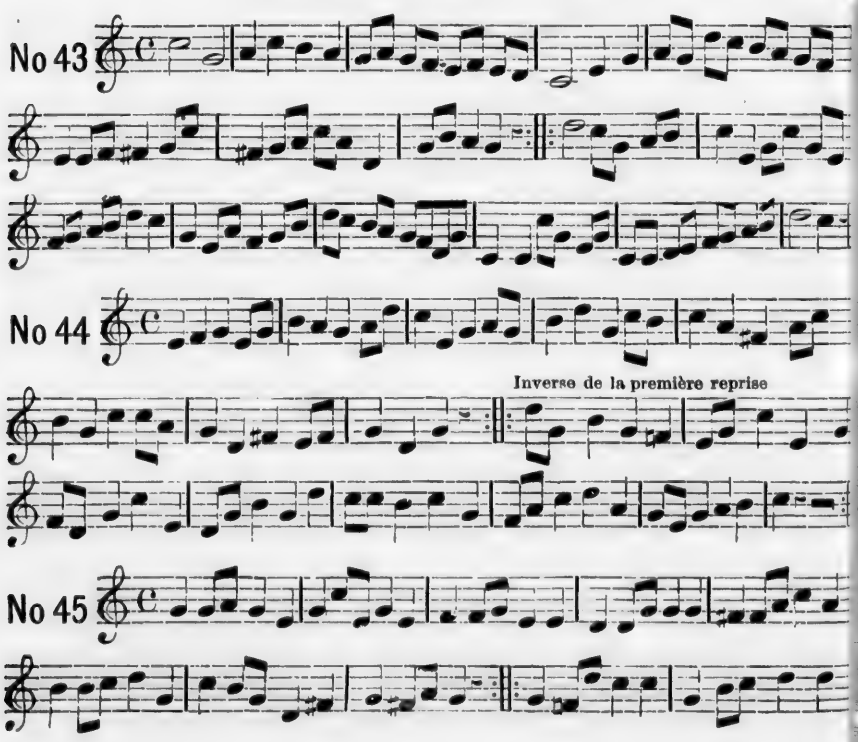
Réduction de l'exercice précédent. Une noire ou deux croches pour chaque temps

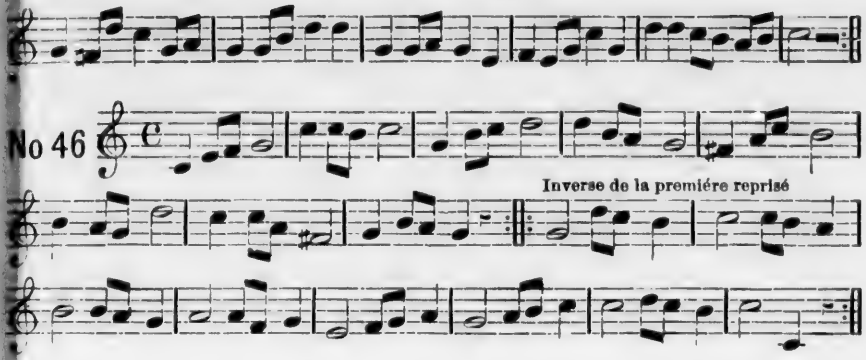
No 40

No 41

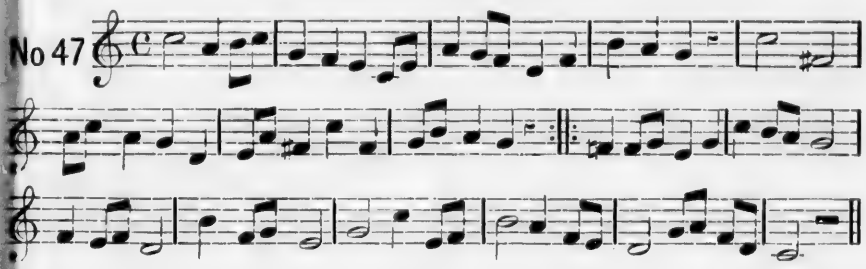


Récapitulation des n°s 36 à 42





Récapitulation des n°s 42 à 47



ARTICLE XI

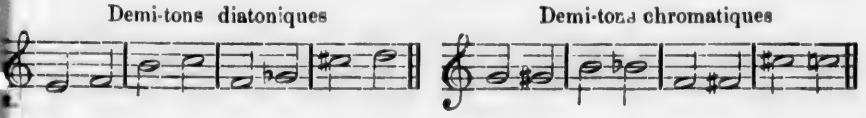
DES INTERVALLES ALTÉRÉS ET DE LEURS RENVERSEMENTS

Nous n'avons vu jusqu'à présent que les intervalles naturels, c'est-à-dire ceux de la gamme en *do* majeur. Nous allons maintenant parler des *intervalles altérés* par les dièzes ou les bémols.

Les dièzes ou les bémols haussant ou baissant d'un *demi-ton* l'intonation des notes, ainsi que nous l'avons vu plus haut, *altèrent* les intervalles de la gamme en *do* majeur, en y introduisant d'autres demi-tons — *diatoniques* ou *chromatiques*.

Le demi-ton se nomme *diatonique* quand il se trouve entre deux notes de nom différent, et *chromatique* quand il se trouve entre deux notes de nom semblable.

EXEMPLE :



Le nombre de tons ou de demi-tons dont se compose un intervalle le rend *majeur, mineur, augmenté, diminué,* ou *juste.*

Ceci nous donne donc trois espèces de secondes, autant de tierces, de quartes, de quintes, de sixtes, de septièmes et d'octaves.

Renverser un intervalle, c'est mettre au grave la note de cet intervalle qui était à l'aigu, ou mettre à l'aigu celle qui était au grave.

Chaque intervalle pouvant être renversé, la seconde devient *septième,* la tierce devient *quarte,* la quarte devient *quinte,* la quinte devient *quarte,* la sixte devient *tierce,* et la septième devient *seconde.* L'octave renversée cesse d'être un intervalle.

EXEMPLE :

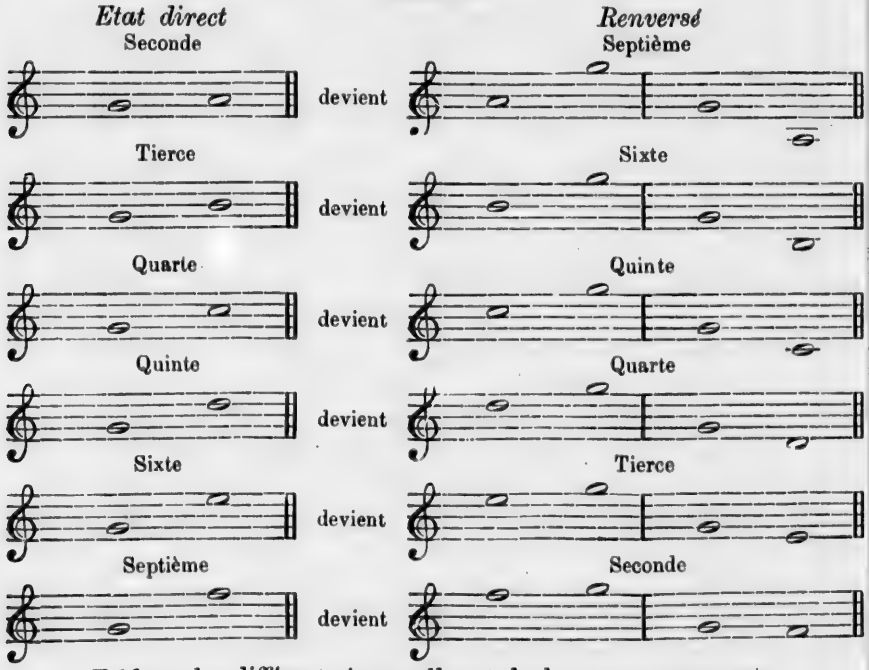
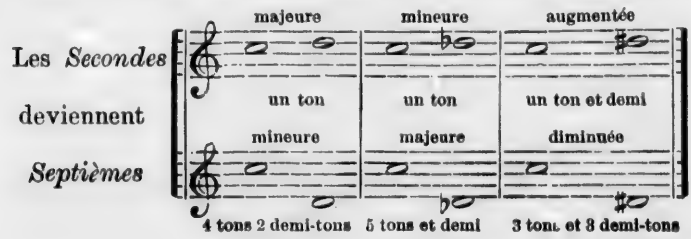


Tableau des différents intervalles et de leurs renversements



Les *Tierces* deviennent *Sixtes*

majeure	mineure	diminuée
deux tons	un ton et demi	2 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
3 tons et 2 demi-tons	4 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons

Les *Quartes* deviennent *Quintes*

juste	augmentée	diminuée
2 tons et demi	3 tons	1 ton et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
3 tons et demi	2 tons et 2 demi-tons	3 tons et 2 demi-tons

Les *Quintes* deviennent *Quartes*

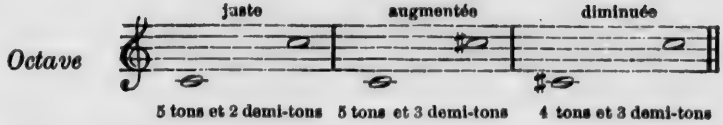
juste	augmentée	diminuée
3 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	2 tons et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
2 tons et demi	1 ton et 2 demi-tons	3 tons

Les *Sixtes* deviennent *Tierces*

majeure	mineure	augmentée
4 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	4 tons et 2 demi-tons
mineure	majeure	diminuée
1 ton et demi	2 tons	2 demi-tons

Les *Septièmes* deviennent *Secondes*

majeure	mineure	diminuée
5 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons	3 tons et 3 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
1 demi-ton	1 ton	1 ton et demi



Remarque — C'est à tort qu'un grand nombre de musiciens font un intervalle de l'*unisson*. Un intervalle étant la distance d'un son à un *autre son*, l'unisson ne peut pas être un intervalle, puisque c'est l'union de deux sons semblables et absolument égaux quant à la proportion tonale. L'unisson n'est pas renversable et ne peut, comme on le dit également à tort, donner l'intervalle d'*octave* par le renversement. L'*octave* renversée cesse d'être un intervalle, car elle se confond avec l'unisson et ne produit qu'un son au lieu de deux.

Un examen attentif et sérieux du tableau précédent fait voir qu'il en résulte trois grands principes :

1° Tout intervalle *majeur*, étant renversé, devient *mineur*, et *vice versa*.

2° Tout intervalle *augmenté* devient *diminué*, et tout intervalle *diminué* devient *augmenté*.

3° Tout intervalle *juste* reste *juste*.

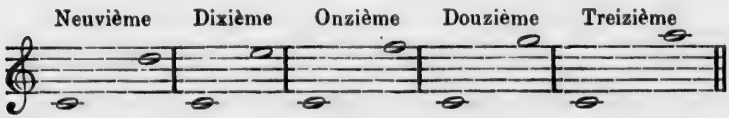
ARTICLE XII

DES INTERVALLES REDOUBLÉS

Les intervalles qui se trouvent renfermés dans l'étendue d'une octave, comme tous ceux que nous venons de voir, se nomment *simples*.

Quand ils dépassent l'étendue d'une octave, on les appelle intervalles *redoublés :* tels sont les intervalles de *neuvième, dixième, onzième*, etc.

EXEMPLE :



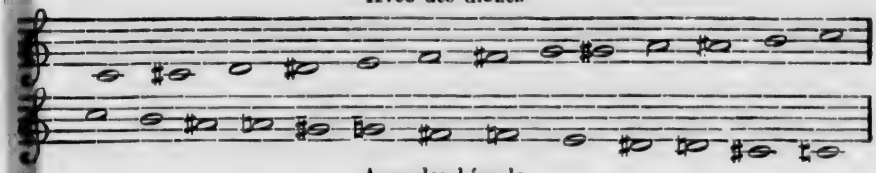
ARTICLE XIII

DE LA GAMME CHROMATIQUE ET DES NOTES ENHARMONIQUES

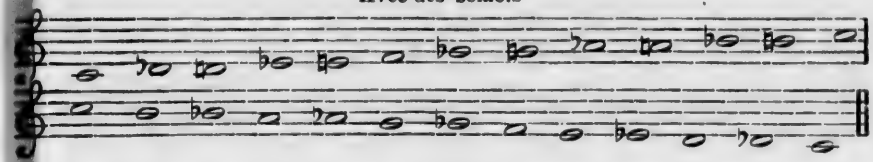
La gamme *chromatique* est une gamme qui monte ou qui descend par *demi-tons*. Elle se fait soit avec des dièzes, soit avec des bémols.

EXEMPLE :

Avec des dièzes

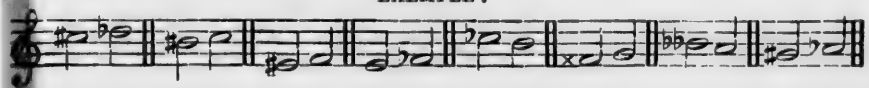


Avec des bémols



Les notes *enharmoniques*, ou *synonimes*, sont deux notes de nom différent, qui ont la même intonation et qui s'exécutent sur la même touche des instruments à clavier. Théoriquement, il y a entre ces deux notes la différence d'un *comma*, ou neuvième partie d'un ton, mais cette différence est tellement petite qu'on la néglige totalement dans la pratique.

EXEMPLE :



ARTICLE XIV

DES MODES

Le *mode* est la manière d'être d'un ton, la façon dont il est constitué, d'après la disposition des intervalles dont la gamme est formée.

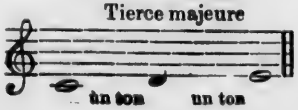
Il y a deux modes : le *mode majeur* et le *mode mineur*.

Quand la première tierce de la gamme est *majeure*, c'est-à-dire composée de deux tons, le *mode* est *majeur*.

Quand la première tierce de la gamme est *mineure*, c'est-à-dire composée d'un ton et demi, le *mode* est *mineur*.

EXEMPLE :

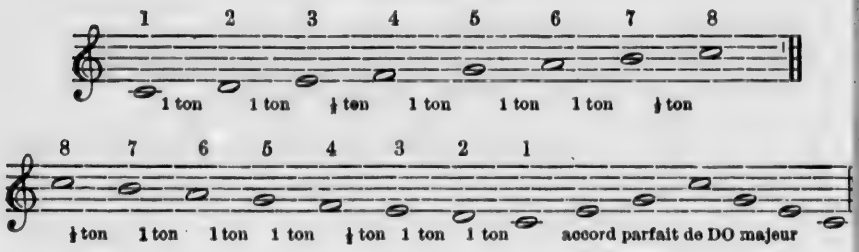
MODE MAJEUR
Tierce majeure



MODE MINEUR
Tierce mineure

Dans la gamme majeure qui, on le comprend, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton se trouve toujours placé du troisième au quatrième degré, et le second demi-ton du septième au huitième.

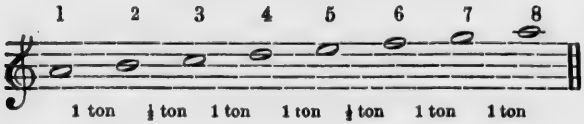
Gamme majeure



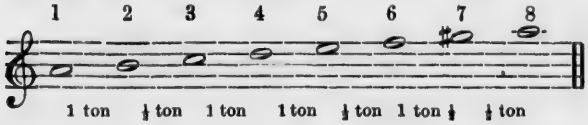
Dans la gamme mineure qui, comme la gamme majeure, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton tombe toujours entre le deuxième et le troisième degré.

Depuis le XVIe siècle on a cru devoir modifier la gamme mineure antique en y introduisant la note sensible, ce qui se fait en haussant d'un demi-ton la septième note ; de sorte que dans la gamme mineure moderne on a toujours un demi-ton du septième au huitième degré.

Gamme mineure antique

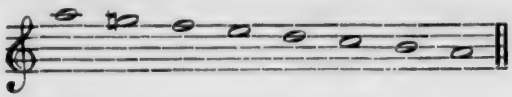


Gamme mineure moderne, avec la note sensible

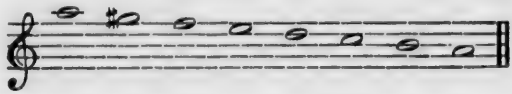


La gamme mineure ainsi modifiée est celle que l'on emploie le plus généralement aujourd'hui. Elle se compose en montant, comme on le voit dans l'exemple ci-dessus, de *trois tons*, qui sont placés du 1er au 2e degré, du 3e au 4e, et du 4e au 5e ; de *trois demi-tons*, qui sont placés du 2e au 3e degré, du 5e au 6e, et du 7e au 8e ; et d'*un ton et demi*, qui se trouve entre le 6e et le 7e degré.

Quelques auteurs veulent qu'en descendant on baisse la *sensible*, ou 7e note, d'un demi.ton,



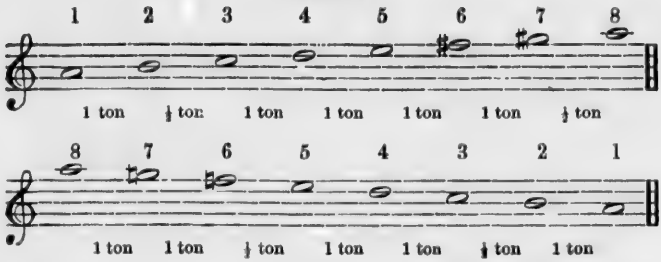
mais il vaut mieux conserver l'altération et dire :



Il existe une autre gamme mineure que l'on fait en haussant d'un demi-ton la sixième note *(fa)* afin d'éviter l'intervalle de seconde augmentée *(fa-sol♯)* qui est dure à l'oreille et difficile d'intonation. Dans cette gamme on supprime, en descendant, les deux altérations ; celle de la sixte et celle de la sensible.

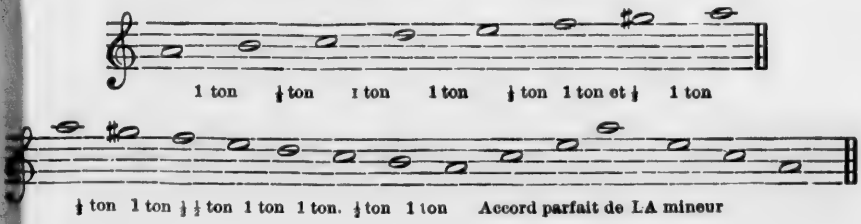
Cette gamme se compose de cinq tons et de deux demi-tons, qui sont placés, quand la gamme est ascendante, du 2e au 3e degré, et du 7e au 8e, et quand elle est descendante du 5e au 6e degré et du 2e au 3e.

EXEMPLE :



La gamme suivante est la plus généralement adoptée, et doit servir de modèle à toutes les autres : c'est celle que nous avons mentionnée en second lieu. La voici ascendante et descendante :

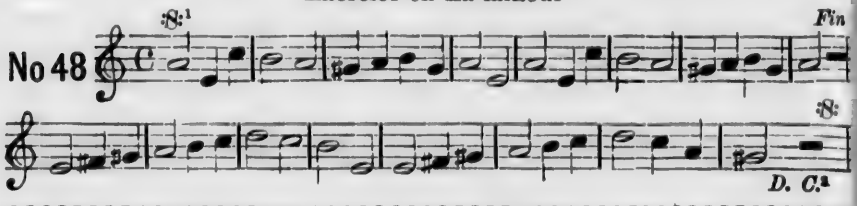
Gamme de La mineur (ton relatif de Do majeur)



Remarque — Il est extrêmement important que l'élève habitue son oreille à la gamme et à l'accord parfait du ton du morceau qu'il chante. Pour cela, avant chaque leçon, il faudra faire solfier et chanter sans accompagnement la gamme et l'accord parfait du ton de cette leçon.

Exercice en La mineur

No 48



ARTICLE XV

SYNCOPE

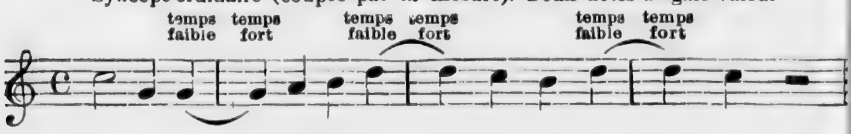
La *syncope* est la prolongation sur un temps fort d'un son commencé sur un temps faible, et qui se trouve coupé par la mesure ou par le temps.

Il y en a deux : la *syncope ordinaire*, quand les deux notes liées sont d'égale valeur, ou quand elle a lieu sur une seule note placée entre deux notes de moindre valeur (syncope coupée par le temps), et la *syncope brisée* quand les deux notes formant syncope ne sont pas d'égale valeur.

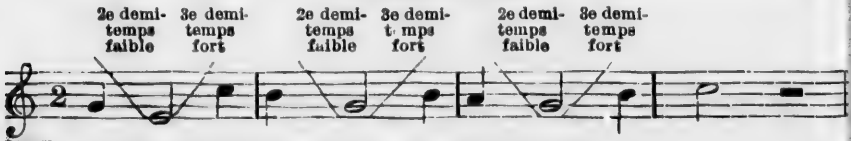
Note — Nous devons ajouter ici à ce que nous avons déjà dit à l'Art. VI sur les temps forts et les temps faibles, qu'une mesure quelconque peut toujours se diviser en *demi-temps ;* les *demi-temps impairs* sont partout des *demi-temps forts* les autres demi-temps sont faibles.

EXEMPLE :

Syncope ordinaire (coupée par la mesure). Deux notes d'égale valeur

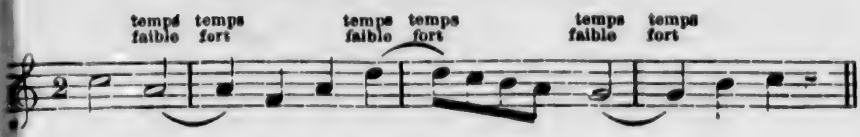


Syncope ordinaire (coupée par le temps). Note formant syncope entre deux notes de moindre valeur



(1) Signe de renvoi qui oblige à reprendre à un autre signe semblable.
(2) Abréviation de *Da Capo*, mot italien qui veut dire : *Du commencement.*

Syncope brisée. Deux notes d'inégale valeur



Exercices sur les syncopes. Deux blanches liées

De Garaudé

No 49

Réduction de la leçon précédente. Deux noires liées

No 50

Blanche formant syncope entre deux noires

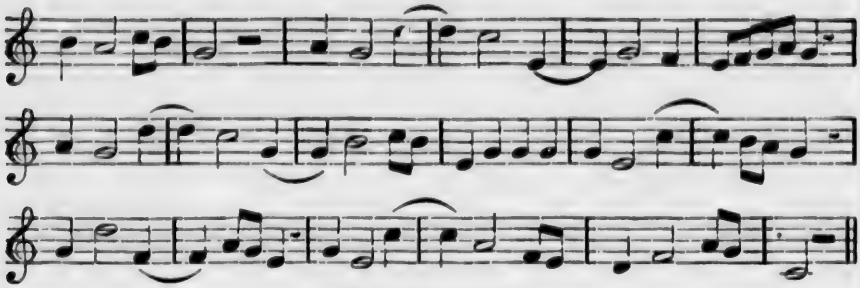
No 51

Fin

Syncopes de blanches et de noires

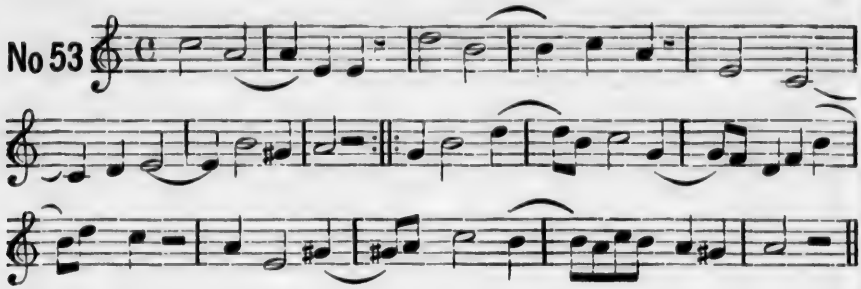
Le Carpentier

52



Syncopes brisées

No 53



ARTICLE XVI

COMMENT CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE

C'est par les dièzes ou les bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absence de ces signes, que l'on reconnait dans quel ton[1] est écrit un morceau de musique.

Chaque ton majeur a un *ton relatif mineur*, et chaque ton mineur a un *ton relatif majeur :* c'est-à-dire que tous deux sont *en relation* par l'armure ; ils ont les mêmes altérations à la clef.

Pour trouver le ton relatif mineur d'un ton majeur, on descend trois degrés au-dessous de ce ton majeur, et pour trouver le ton relatif majeur d'un ton mineur, on monte trois degrés au-dessus de ce ton mineur.

Remarque — On devra ici rappeler à l'élève ce qui a été dit à l'Art. VII, relativement à la manière dont se posent les dièzes et les bémols, et lui remettre en mémoire que l'ordre dans lequel se posent les dièzes est comme suit : *fa, do, sol, ré, la, mi, si ;* que l'ordre de la pose des bémols est l'inverse de celle des diézes : *si, mi, la, ré, sol, do, fa.*

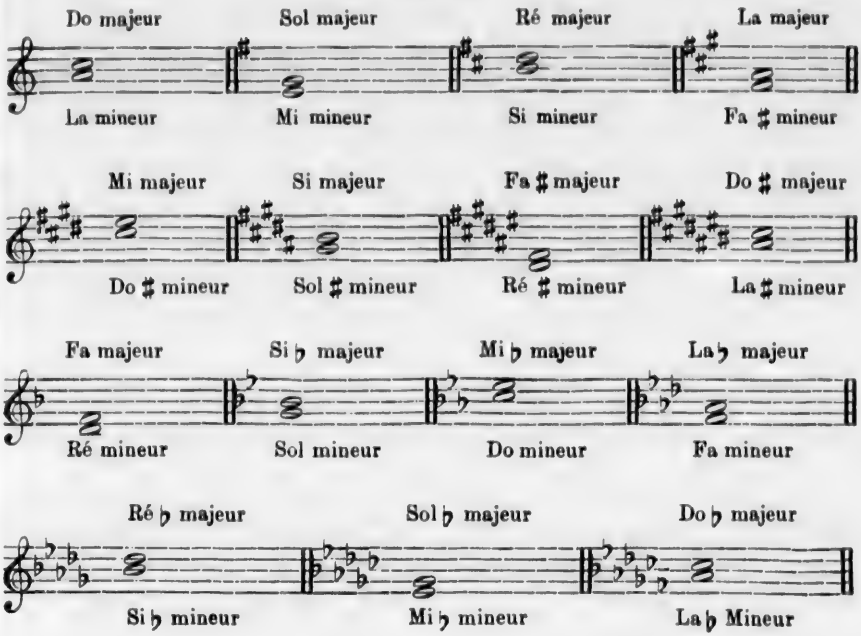
(1) Le mot *ton* n'a pas ici le sens que nous lui avons donné en parlant des intervalles : il signifie *gamme*. Ainsi, *ton* de *do*, *ton* de *sol* veut dire *gamme* de *do*, *gamme* de *sol*-

Quand il n'y a ni dièzes, ni bémols à la clef, le morceau est en *do* majeur, ou dans son ton relatif, *la* mineur.

Lorsqu'il y a des dièzes, on trouve le ton majeur en montant un demi-ton au-dessus du dernier dièze.

Lorsqu'il y a des bémols, on trouve le ton majeur en descendant une quarte (quatre degrés) au-dessous du dernier bémol ; quand il y a plusieurs bémols, l'avant-dernier est toujours la note du ton majeur.

EXEMPLE :



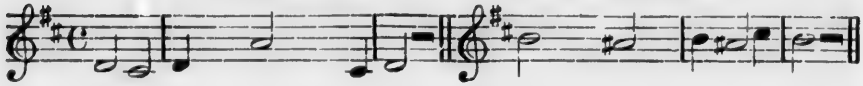
L'armure indique donc toujours, comme on le voit par l'exemple ci-dessus, deux tons, l'un majeur, l'autre mineur. Pour discerner dans lequel des deux on se trouve, il faut procéder comme suit : On commence par supposer le ton majeur, et l'on cherche dans les premières mesures du morceau la *quinte* du ton majeur supposé. Si l'on trouve cette quinte *juste*, le morceau sera dans le ton majeur ; si la quinte est *augmentée*, on sera dans le ton relatif mineur, dont cette quinte augmentée devient la *note sensible*.

Il existe un autre moyen : c'est de regarder à la fin du morceau ; la dernière note de la basse est toujours la *tonique*.

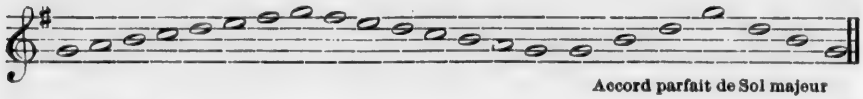
EXEMPLE :

MODE MAJEUR
Quinte juste indiquant le ton de Ré majeur

MODE MINEUR
Quinte augmentée indiquant le ton de Si mineur

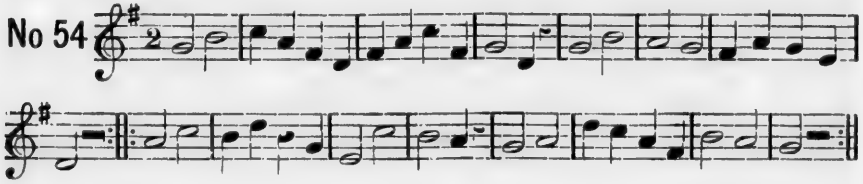


Gamme en *sol* majeur [1]



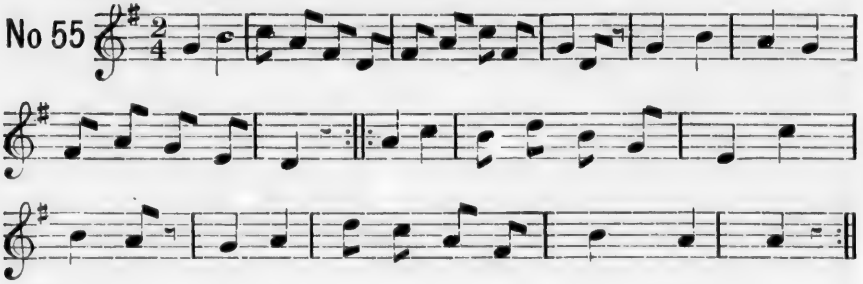
Accord parfait de Sol majeur

No 54



Réduction de la leçon précédente. Mesure à *deux-quatre,* dont la valeur de notes est de moitié moindre que celle de la *mesure à quatre temps,* ou à *deux temps.* Elle se bat à deux temps.

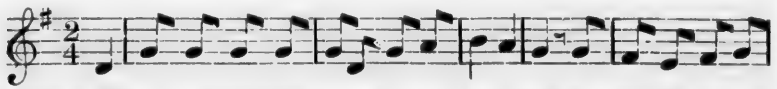
No 55



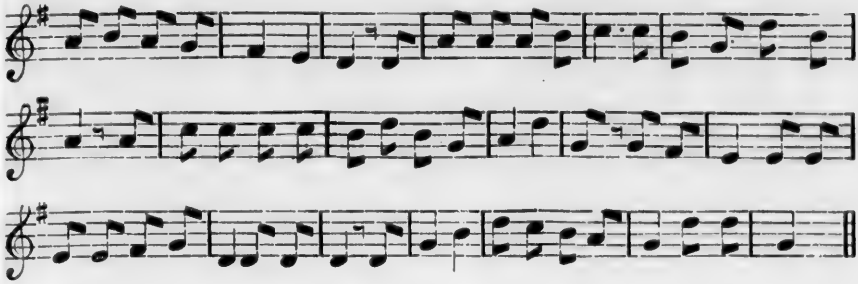
Il arrive assez souvent que le morceau commence au deuxième, au troisième, ou au quatrième temps de la mesure. Dans ce cas la dernière mesure du morceau est ordinairement le complément de la première.

Leçon qui commence au second temps de la mesure à *deux-quatre*

No 56

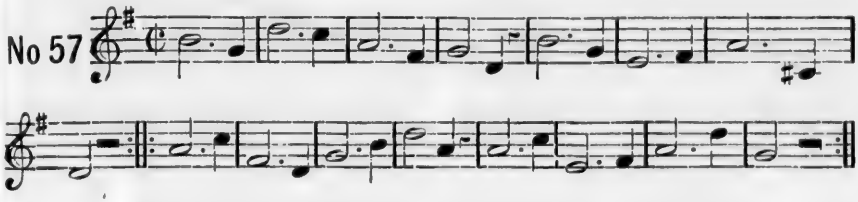


(1) Cette gamme, ainsi que plusieurs autres qui suivront, doivent être regardées comme des exemples, étant trop hautes ou trop basses pour être solfiées. Du reste, comme ces gammes doivent être chantées sans accompagnement, on pourra toujours les chanter plus haut ou plus bas, selon le cas.



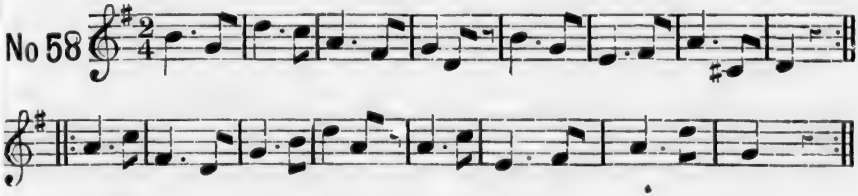
Diverses combinaisons de NOTES POINTÉES. Une BLANCHE POINTÉE vaut un temps et demi de la mesure à deux temps

No 57

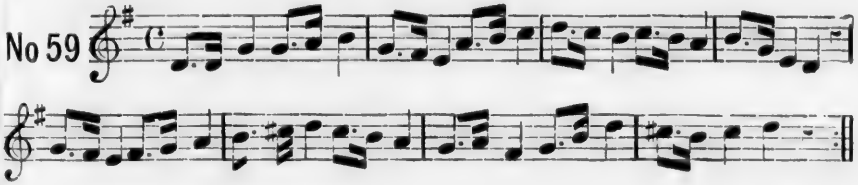


Réduction de la leçon précédente. Une noire pointée vaut un temps et demi de la mesure à deux-quatre

No 58



No 59



Inverse de la première reprise

Récapitulation des notes pointées, depuis le n° 57

No 60

Gamme en MI mineur, ton relatif de SOL majeur

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton ½ ½ ton ½ ton 1 ton

et demi ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton. 1 ton Accord parfait de MI mineur

Leçon en MI mineur

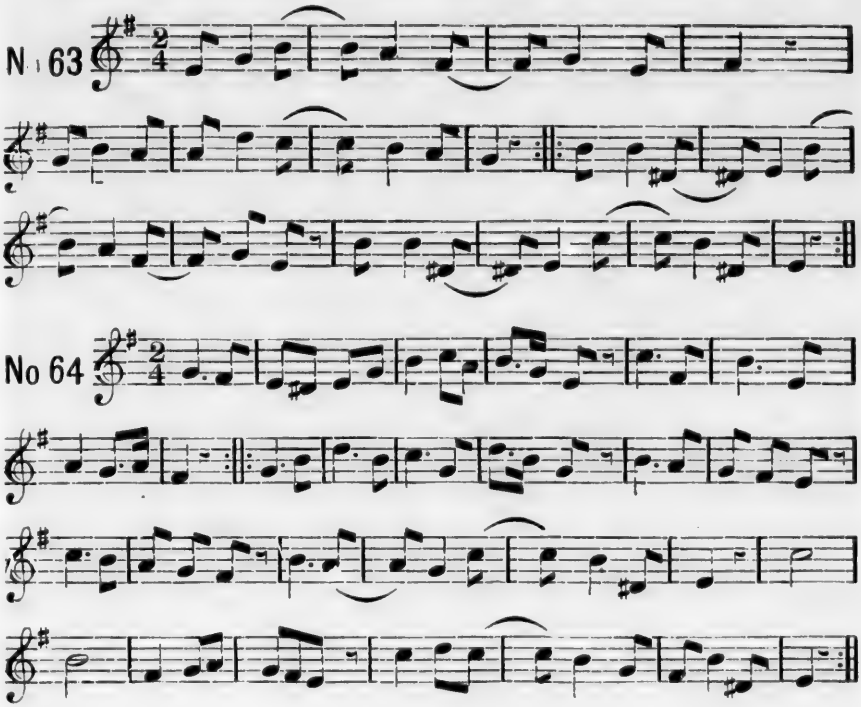
No 61

Syncopes de blanches et de noires

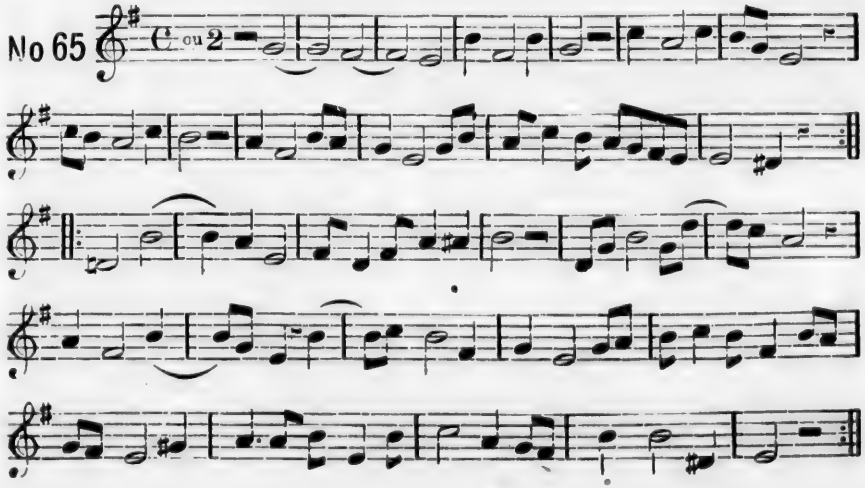
De Garaudé

No 62

Réduction de la leçon précédente. Syncopes de noires et de croches



Récapitulation des syncopes depuis le n° 62

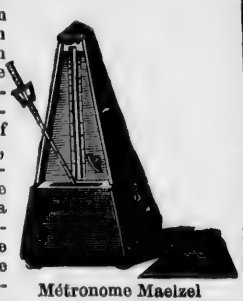


ARTICLE XVII

MOUVEMENTS

On appelle *mouvement* le degré de vitesse ou de lenteur que l'on doit donner à l'exécution d'un morceau. Ce mouvement se fixe avec précision à l'aide d'un numéro qui correspond à l'échelle du *métronome*.

Le métronome est un instrument recouvert d'une enveloppe en bois de forme pyramidale. Il consiste simplement en un mouvement d'horlogerie muni d'un balancier. — Lorsqu'on veut s'en servir on enlève d'abord un fragment de la face antérieure de l'enveloppe; on monte l'instrument avec une clef ainsi qu'une pendule, et l'on donne la liberté à une petite tige de fer graduée, qui est la partie visible du balancier. Sur cette tige peut glisser un contre poids dont les changements de position ont pour effet de déplacer le centre de gravité du balancier et par suite de modifier la vitesse de ses oscillations : plus on l'abaisse, plus les oscillations sont rapides; plus on l'élève, plus les oscillations sont lentes. Chaque division de la tige est numérotée sur la *planchette* de l'instrument, dans une série de nombres depuis 40 jusqu'à 208; le numéro de la division où l'on a fixé le contrepoids indique le nombre d'oscillations par minute. Chacune de ces oscillations est nettement indiquée à l'oreille; il y a même des métronomes où le son d'une clochette répond à chaque premier temps de la mesure.



Métronome Maelzel

L'indication métronomique en tête d'un morceau de musique se fait à l'aide d'une note et d'un numéro. Le numéro marque le point du balancier sur lequel on doit fixer le contrepoids, et le mouvement du morceau doit être tel que la note qui accompagne le numéro ait pour valeur la durée d'une oscillation. Ainsi, l'indication ♩ = 120 signifie qu'il faut placer le contrepoids au numéro 120, et que la valeur de la noire, égale à celle d'une oscillation, doit être la cent vingtième partie d'une minute. — La valeur musicale des oscillations du balancier peut être celle d'une croche, d'une noire, d'une blanche, d'une ronde, ou même d'une mesure entière quelconque.

On indique les mouvements au moyen d'expressions empruntées à la langue italienne, langue musicale universelle.

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement metronomique	Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement metronomique
Grave.....	"	Grave.....	♩ = 44	Andantino.	*Ando*	Moins lentement	♩ = 66
Largo.....	"	Large, avec ampleur.....	♩ = 48	Moderato..	*Modto*	Modéré.....	♩ = 80
Larghetto..	"	Un peu moins large.....	♩ = 50	Allegretto..	*Allegto*	Un peu gai.....	♩ = 100
Lento.....	"	Lent.....	♩ = 52	Allegro.....	*Allo*	Gai et un peu vite.....	♩ = 116
Adagio.....	*Adgo*	Posément.....	♩ = 54	Vivace....	"	Vif, rapide.....	♩ = 126
Andante....	*Andte*	Aisé sans presser	♩ = 60	Presto.....	"	Vite.....	♩ = 144
				Prestissimo	"	Très vite	♩ = 184

Indications d'alterations de mouvements

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Expressions italiennes	Abreviations	Significations
Rallentando.	*Rall.*	En ralentissant.	Tempo primo.....	*Temp. pr.*	Reprendre le 1er mouvement après un changement de mesure.
Ritardando.	*Ritard.*	En retardant.			
Ritenuto . ..	*Rit.*	En retenant le mouvement.	A tempo.....	*A t, ou a tem.*	Reprendre le mouvement après une altération de mouvement.
Accelerando.	*Accel.*	En pressant le mouvement.			
Stringendo..	*String.*	En serrant			
A piacere....	"	A plaisir.	Tempo di marcia	"	Mouvement de marche.
Ad libitum...	*Ad lib.*	A volonté.	T. di polacca	"	Mouvement de polonaise
Poco a poco..	"	Peu à peu.	T. di valza....	"	Mouvement de valse.
Meno presto.	"	Moins vite.			
Piu mosso. ..	"	Plus vite			

ARTICLE XVIII

NUANCES

On appelle *nuances* les degrés de douceur ou de force qu'il convient de donner aux sons.

Ces degrés divers dans l'intensité des sons varient le discours musical, comme les nuances des couleurs varient l'aspect d'un tableau. Chanter avec goût, avec sentiment, c'est rendre d'une manière délicate ce mélange de douceur et de force, c'est se pénétrer de la pensée de l'auteur, c'est exprimer les nuances caractéristiques du morceau.

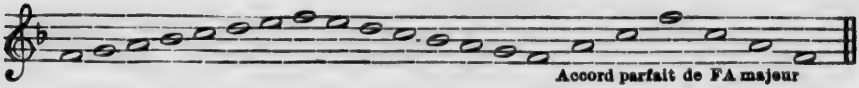
On indique les nuances, comme les mouvements, par des mots italiens, le plus souvent écrits en abrégé.

MOTS ITALIENS	ABREVIATIONS	SIGNIFICATIONS
Piano	*P.*	Faible, doux.
Pianissimo	*P. P.*	Très faible, très doux.
Piano forte	*P. f.*	Faible et immédiatement fort.
Mezzo piano	*M. p.*	Moitié faible.
Un poco piano	*Poco p.*	Un peu faible.
Dolce	*Dol.*	Doux, à demi-voix.
Dolcissimo	*Dolciss.*	Très doux.
Decrescendo	*Decres.*	En diminuant de force.
Diminuendo	*Dim.*	En diminuant le son.
Smorzando	*Smorz.*	En éteignant, en étouffant le son.
Morendo	*Moren.*	En mourant.
Perdendosi	*Perdend.*	En se perdant.
Calendo	*Cal.*	En éloignant le son.
Mezza voce	*Mez. v.*	A demi-voix.
Sotto voce	*Sottov.*	A demi-voix, à demi-jeu.
Forte	*F*	Fort.
Fortissimo	*FF.*	Très fort.
Mezzo forte	*M. f.*	Demi-fort.
Poco forte	*P. f.*	Peu fort.
Sforzato	*S. f.*	En attaquant subitement le son.
Sforzando	*S. f.*	En forçant le son.
Rinforzando	*Rinf.*	En renforçant le son.
Forte piano	*F. p.*	Fort et immédiatement doux.
Crescendo	*Cresc.*	En augmentant de force.

Expressions ajoutées aux indications de Mouvements et de Nuances

Affettuoso,	affectueux.
Agitato,	agité.
Alla breve,	brièvement.
Alla coda.	passez à la conclusion.
Allegremente,	joyeusement.
Al segno,	au signe.
Amabile,	aimable.
Amoroso,	avec amour.
Animato,	animé.
Appassionnato,	passionné.
Ardito,	hardi.
Assai,	beaucoup, assez.
Ben marcato	bien marqué.
Brillante,	brillant.
Cantabile,	chantant.
Capriccioso,	capricieux.
Colla voce.	avec la voix, en la suivant.
Commodo,	à l'aise.
Con allegrezza,	av. allégresse.
Con anima,	avec âme.
Con bravura,	avec bravoure, hardiesse.
Con brio,	brillamment.
Con calore,	avec chaleur.
Con delicatezza,	av. délicatesse.
Con dolore,	avec douleur.
C. espressione,	av. expression.
Con fierezza,	avec fierté.
Con fuoco,	avec feu.
Con grazia,	avec grâce.
Con gusto,	avec goût.
Con moto,	avec mouvemt.
Con spirito,	avec esprit.
Da capo, D. C.	reprendre au commencemt.
Doloroso,	douloureux.
Energico,	énergique.
Espressivo,	expressif.
Fieramente,	fièrement
Furioso,	furieux.
Giocoso,	gai, badin.
Grandioso,	grandiose.
Grazioso,	gracieux.
Lagrimoso,	éploré.
Legato,	lié ou coulé.
Leggieramente,	légèrement.
Leggiero,	léger,
Maestoso,	majestueux.
Molto più,	beaucoup plus
Nobile,	noble.
Non molto,	pas beaucotp.
Non tanto,	pas autant.
Non troppo,	pas trop.
Ottava, 8va,	à l'octave sup.
Patetico,	pathétique.
Pesante,	pesant, lourd.
Pomposo,	pompeux.
1a, 2a volta,	1re, 2e fois.
Quasi,	presque.
Religioso,	religieux,
Risoluto,	résolu,
Rustico,	rustique, champêtre.
Scherzando,	en badinant.
Scherzo,	vif et gai.
Segue,	suivez, continuez.
Semplice,	simple.
Sempre,	toujours.
Sostenuto,	soutenu.
Staccato,	détaché.
Teneramente,	tendrement.
Tenere,	tendre.
Tenuto,	en soutenant le son.
Tranquillo,	tranquille
Tristamente,	tristement.
Volti subito, V.S.	tournez vite la page.

Gamme en FA majeur



Leçon en FA majeur

No 66 *Andante*

No 67 *p*

Diverses combinaisons de silences

No 68 ou 2

Inverse de la première reprise

No 69 ou 2

Silences pointés

Andante *A. de Garaudé*

No 70

Gamme en RE mineur, ton relatif de FA majeur

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton ½ ½ ton un demi-

ton 1 ton et ½ ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton Accord parfait de RE mineur

Leçon en Ré mineur

No 71

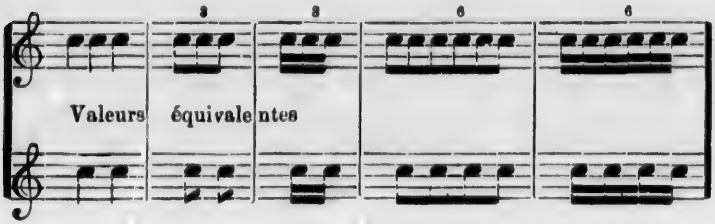
ARTICLE XIX

DU TRIOLET

Le *triolet* est *ordinairement* composé de trois notes d'égale valeur, qu'on

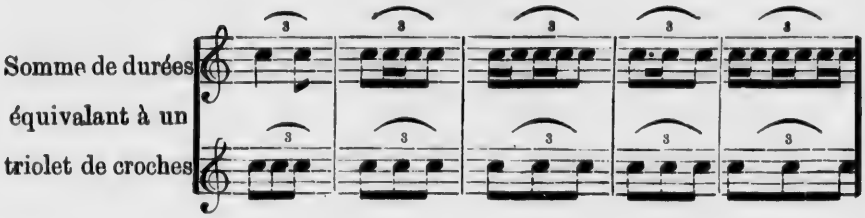
exécute comme deux notes de même figure. On place le chiffre 3 au-dessus ou au-dessous du triolet, ou le chiffre 6 lorsque deux triolets se trouvent réunis. Quelquefois, cependant, ces chiffres sont supprimés, mais le nombre des notes indique suffisamment que ce sont des triolets.

EXEMPLE :



Un triolet n'est pas nécessairement formé de trois notes égales, mais il faut que *la somme de ses durées soit équivalente à celles des trois notes égales.*

EXEMPLE :



Un silence peut aussi faire partie d'un triolet. Sa valeur doit alors être égale à celle de la note qu'il remplace.

EXEMPLE :

Quand deux triolets sont réunis comme on l'a vu plus haut, le groupe formé par ces deux triolets s'appelle *sextolet* ou *sixain.*

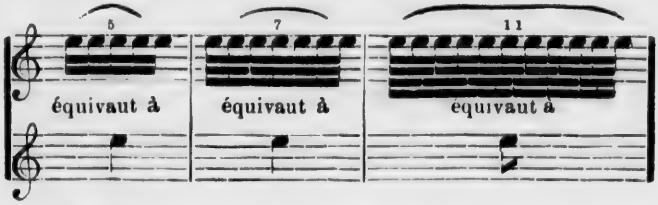
ARTICLE XX

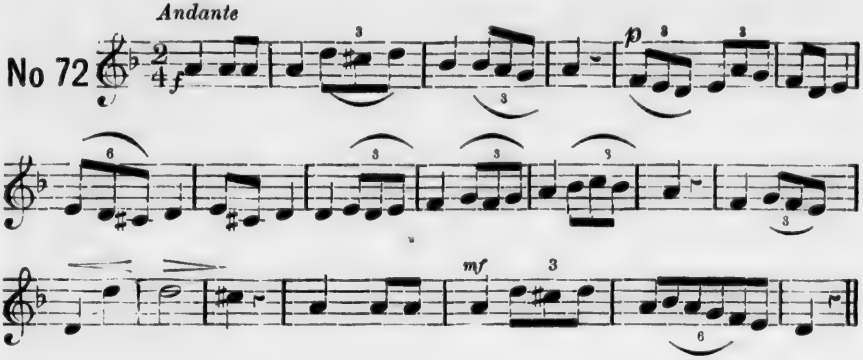
GROUPES IRRÉGULIERS

On rencontre quelquefois des groupes divisant irrégulièrement une figure de note.

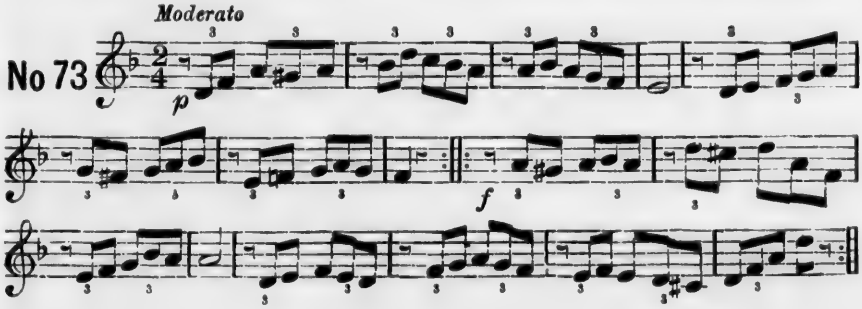
Ces groupes, composés d'un nombre impair de notes, soit de 5, de 7, de 9, etc., se représentent par l'espèce de note paire fournissant la division la plus analogue. Ce groupe doit toujours être surmonté d'un chiffre indicateur.

EXEMPLE :





Un demi-soupir et deux croches formant triolet pour chaque temps



Leçon pour apprendre à exécuter les croches simples avant ou après les triolets

Allegretto *De Garaudé*

No 74

mf *ad lib.* [1] *p* *a tempo* [2]

Récapitulation des triolets depuis le n° 72

Andante

No 75

p

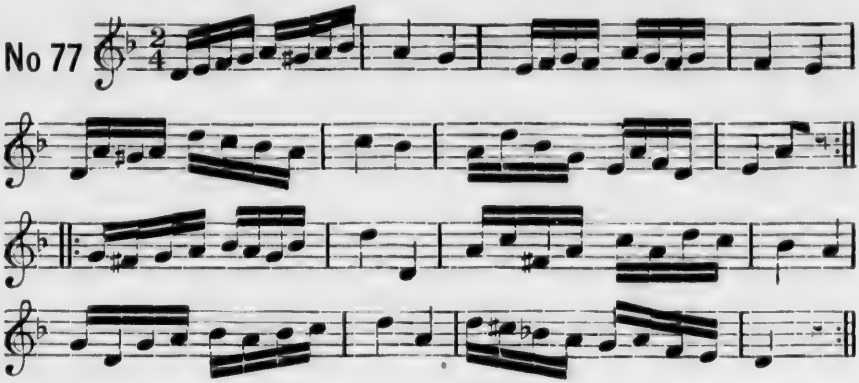
Mesure à deux temps. Deux croches pour chaque temps

No 76

1) *ad lib.*, abréviation de *ad libitum*, mot italien qui signifie *à volonté*.
2) *a tempo*, mot italien qui suit généralement *ad lib.*, et qui indique que l'on doit reprendre le premier mouvement.

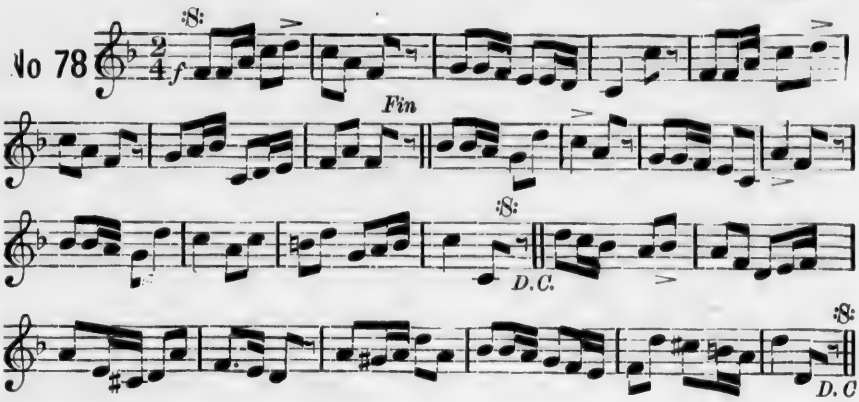
Réduction de la leçon précédente. Quatre double-croches pour chaque temps

No 77



Contredanse *A. de Garaudé*

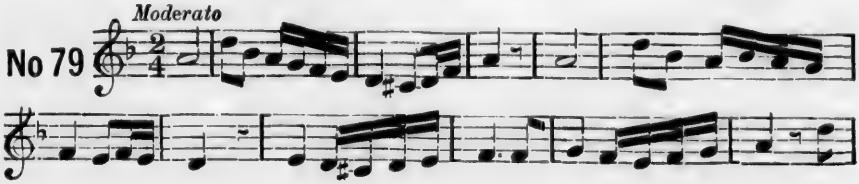
No 78



Récapitulation des double-croches depuis le n° 77

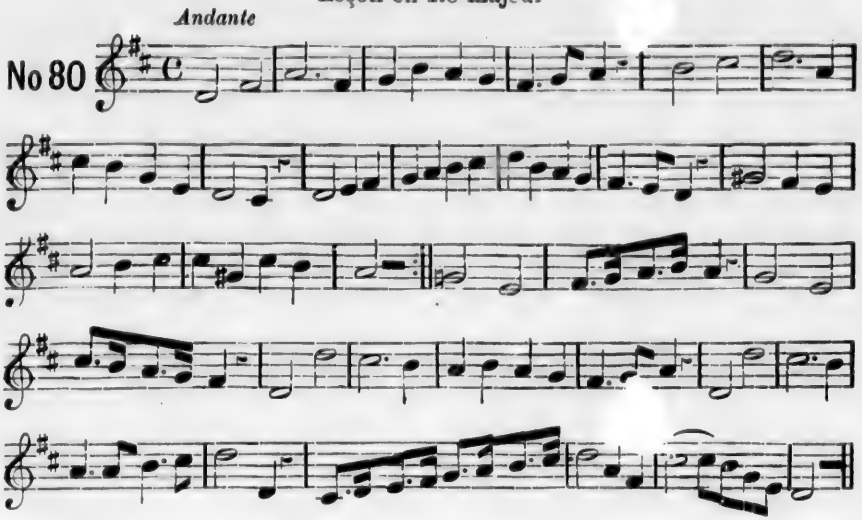
Moderato

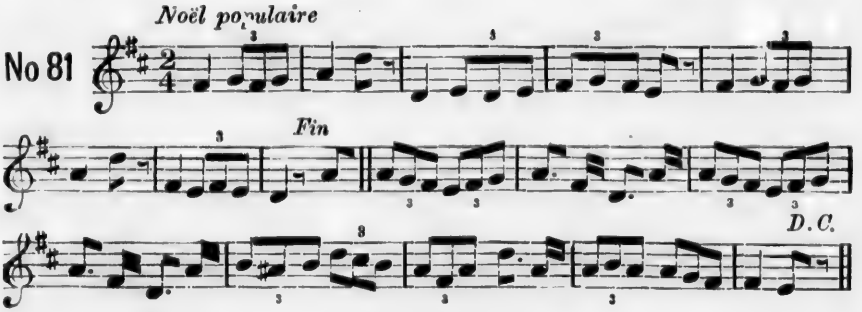
No 79



Gamme en RE majeur

Leçon en Ré majeur



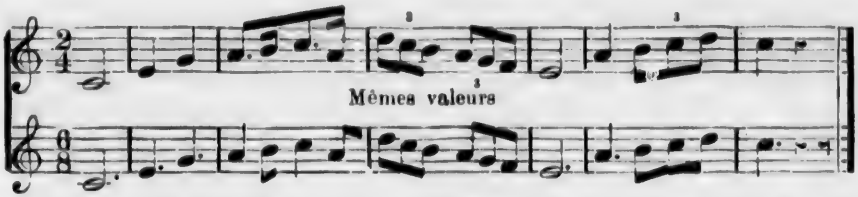


Mesure à six-huit

La mesure *simple* à deux-quatre, que nous avons employée jusqu'ici,

produit la mesure *composée* à six-huit. Elle se bat aussi à deux temps, et elle n'en diffère que par un point ajouté aux blanches et aux noires : ce qui cependant n'augmente pas la valeur qu'elles ont dans la mesure à deux-quatre.

EXEMPLE :

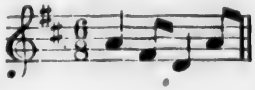


La mesure à six-huit contient *six-huitièmes* de la ronde, c'est-à-dire six croches, et elle a la blanche pointée pour unité de mesure.

Dans la mesure à six-huit, il faut pour chaque temps, ou une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches.

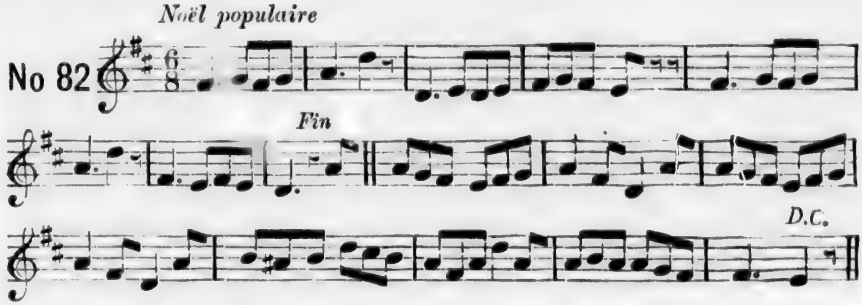
Le n° 81 est absolument le même à l'oreille que le n° 82, quoique cependant le rhytme de la dixième et de la douzième mesure,

ne soit pas tout-à-fait le même que celui-ci :



Noël populaire

No 82



Diverses combinaisons de *valeurs de notes* dans la mesure à six-huit.

Trois croches ou une noire pointée pour chaque temps

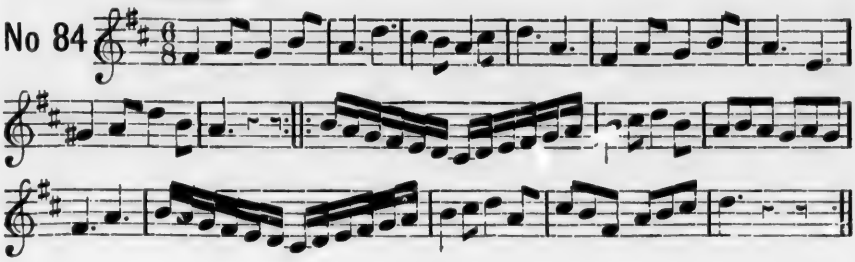
Andantino

No 83

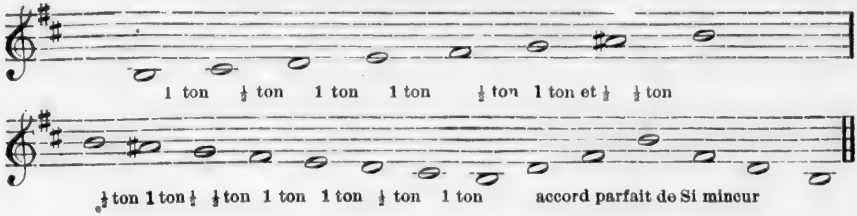
Une noire et une croche, ou six double-croches pour chaque temps

Andante

No 84

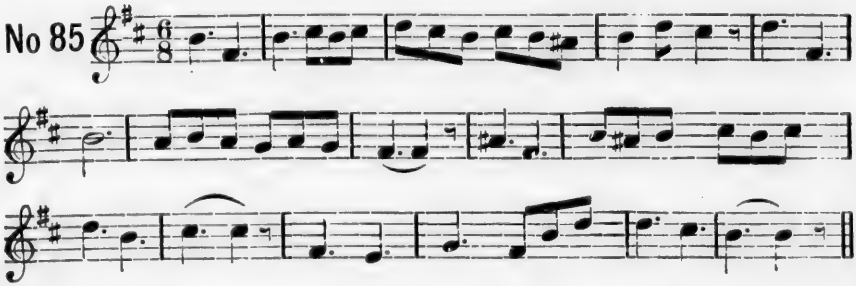


Gamme en Si mineur, ton relatif de Ré majeur



Leçon en Si mineur

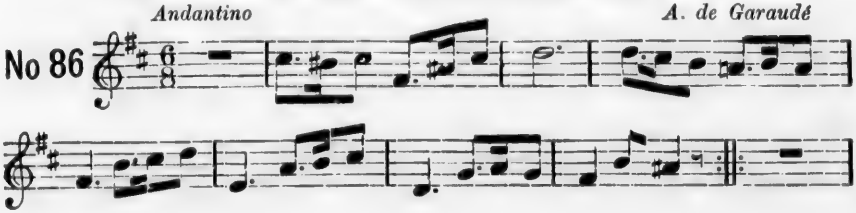
No 85

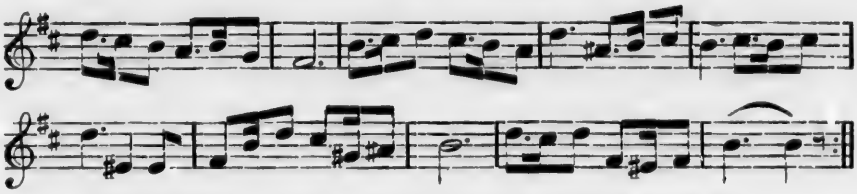


Imitations au chant des valeurs indiquées par la basse

Andantino *A. de Garaudé*

No 86

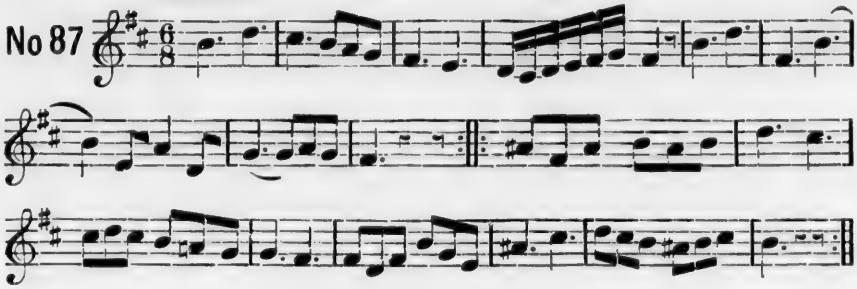




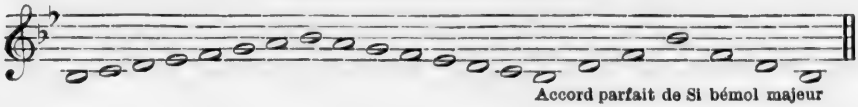
Récapitulation de la mesure à six-huit depuis le n° 82

Andantino

No 87



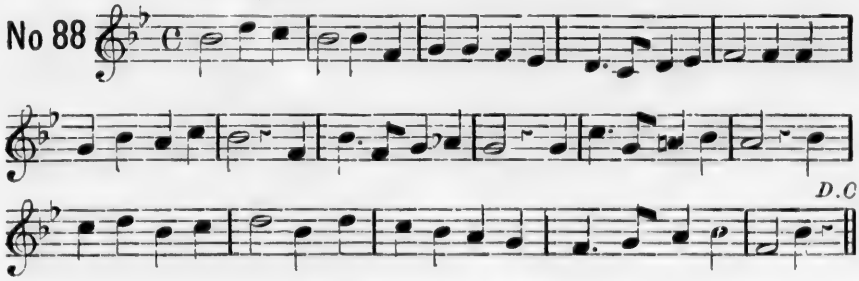
Gamme en Si bémol majeur



Leçon en Si bémol majeur

Noël populaire

No 88



Mesure à trois temps

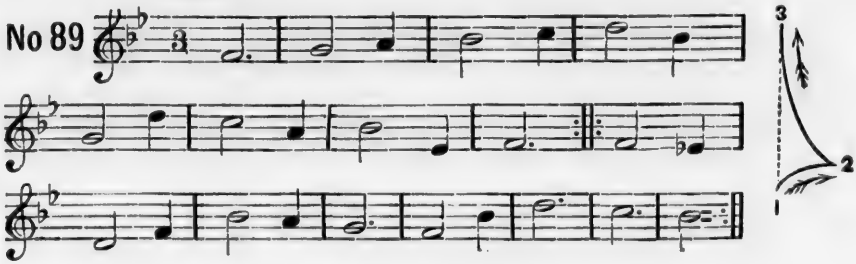
La mesure à trois temps, comme nous l'avons dit plus haut, s'indique par un 3, et souvent par la fraction $\frac{3}{4}$ parce qu'elle contient trois quarts de ronde, c'est-à-dire trois noires. Les valeurs et la manière de battre sont les mêmes dans les deux cas. On se sert du trois pour les mouvements lents, et de $\frac{3}{4}$ pour les mouvements vifs.

Dans la mesure à trois temps, on compte *une noire* ou *deux croches* par temps. Pour la mesure entière, il faut *une blanche pointée*, ou *une blanche et une noire*, ou *trois noires*, ou *six croches*, etc.

Diverses combinaisons de notes et de silences dans la MESURE A TROIS TEMPS. Une blanche pointée, ou une blanche et une noire pour chaque mesure.

Andante

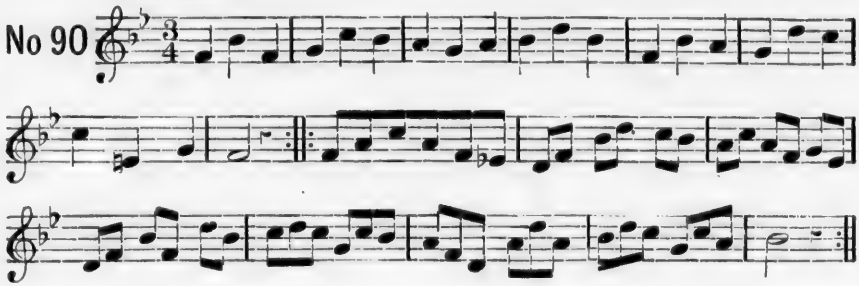
No 89



Une noire ou deux croches pour chaque temps

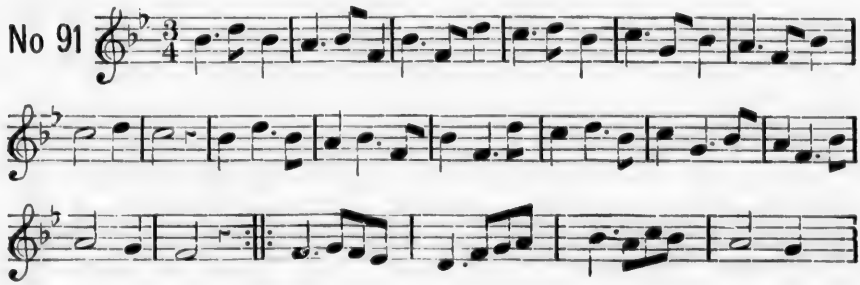
Andantino

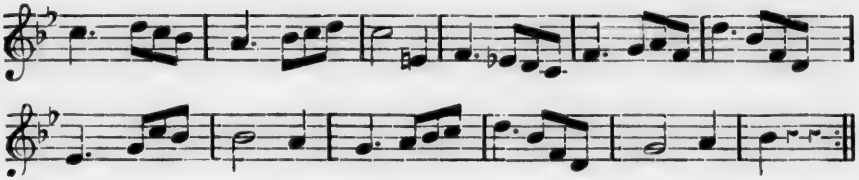
No 90



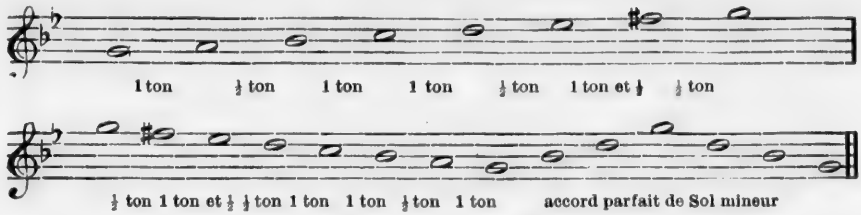
Une noire pointée et une croche pour les deux premiers ou les deux derniers temps

No 91





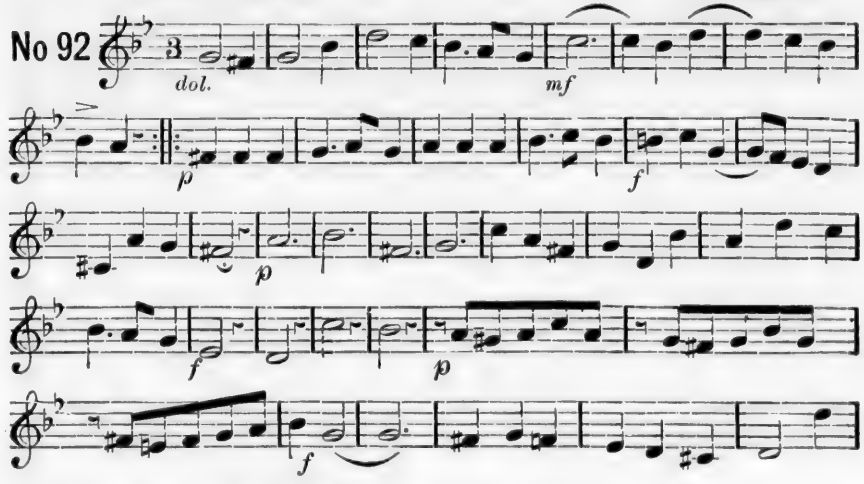
Gamme en Sol mineur, ton relatif de Si ♭ majeur



Leçon en Sol mineur

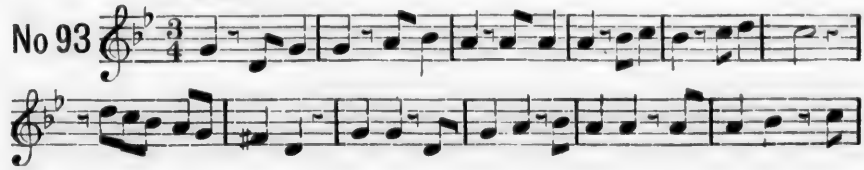
Andante maestoso *De Garaudé*

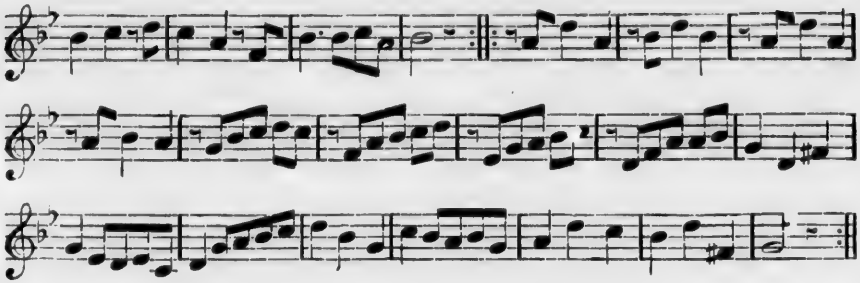
No 92



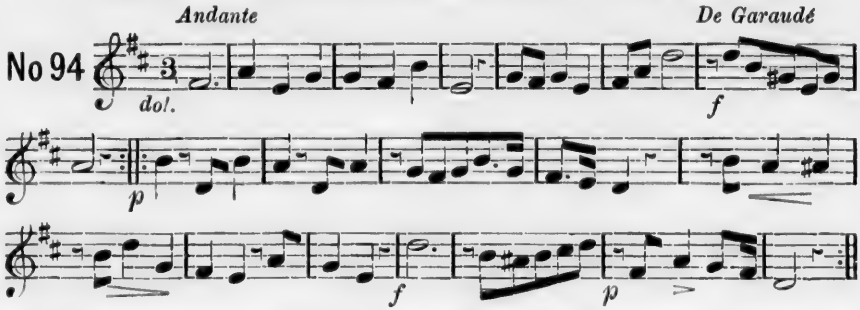
Allegro

No 93





Récapitulation de la mesure à trois temps depuis le n° 88



ARTICLE XXI

DES NOTES D'AGRÉMENT

Ce sont de petites notes qu'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure pour orner la mélodie, et qui ne font pas partie de la mesure. Comme elles appartiennent plutôt à l'étude du CHANT qu'à celle du SOLFÈGE, nous ne ferons que les indiquer sommairement.

Ces notes d'agrément sont au nombre de sept :

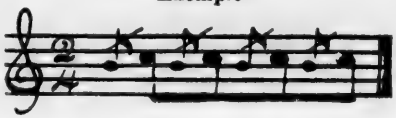
I — L'appogiature

C'est une petite note que l'on place un ton ou un demi-ton au-dessus ou au-dessous d'une note essentielle, et qui enlève à celle-ci la moitié de sa valeur. Quand elle est placée au-dessous, elle doit être à la distance d'un demi-ton, et quand elle est au-dessus, elle peut avoir un ton ou un demi-ton.

II — L'acciaccature

C'est une petite note qui diffère de l'appogiature en ce que la queue est coupée par une barre transversale. Elle doit s'exécuter d'une façon tellement rapide que sa valeur est inappréciable. Il faut la frapper presque en même temps que la note principale.

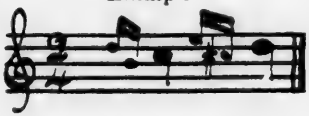
Exemple



III — L'appogiature double

Elle se compose de deux petites notes placées, l'une à un degré au-dessus, l'autre à un degré au-dessous de la note principale.

Exemple



Effet

IV — Le mordant

Il est formé de deux ou trois petites notes placées devant la note essentielle, dont il n'altère en rien la valeur.

Exemple

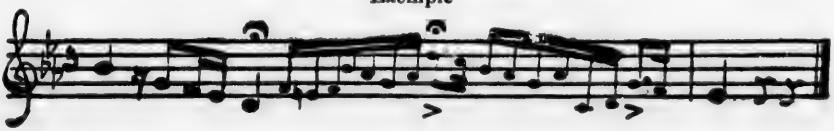
Effet

On l'indique quelquefois, comme on peut le voir dans l'exemple précédent, par le signe ∽

V — Le point d'orgue

Le point d'orgue, 𝄐 dont nous avons parlé plus haut, est un signe qui suspend la mesure sur une note, et indique que la durée doit en être prolongée à volonté. Il est souvent accompagné d'une série de petites notes appelées CADENCE, et laissées le plus souvent au talent et au goût de l'exécutant.

Exemple

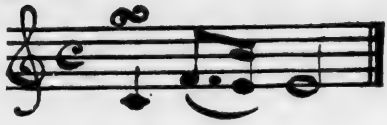


VI — Le grupetto

Il consiste en trois ou quatre petites notes, ascendantes ou descendantes (formant toujours une tierce mineure ou une tierce diminuée) dont la valeur se prend en avant de la note qui en est affectée, quelquefois sur la note même, souvent après. On l'indique par le signe ∽

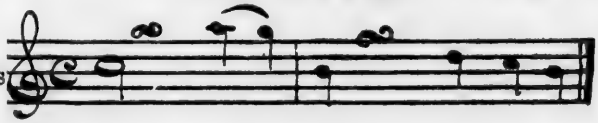
Exemple

Si le signe du grupetto est placé au-dessus de la note



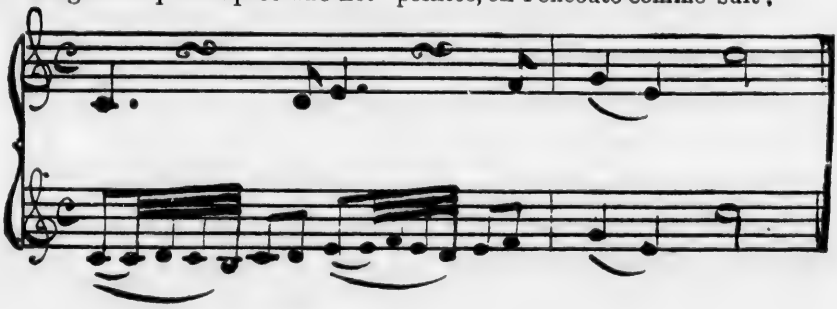
On l'exécute comme ceci :

Si le signe est placé entre les deux notes

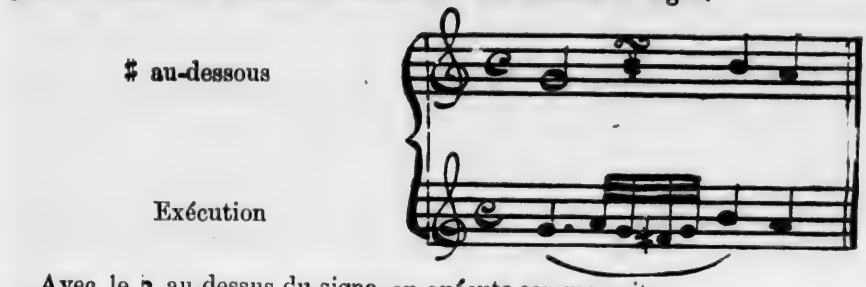


On l'exécute comme ceci :

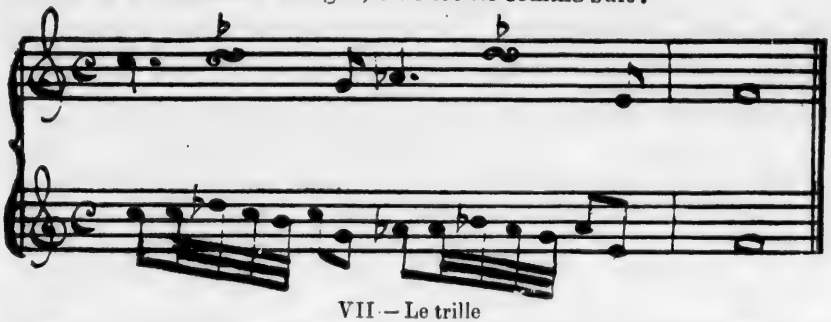
Si le signe est placé après une note pointée, on l'exécute comme suit :



Si l'on veut élever ou baisser l'une ou l'autre des notes du groupe, on place un dièze ou un bémol au-dessus ou au-dessous du signe.



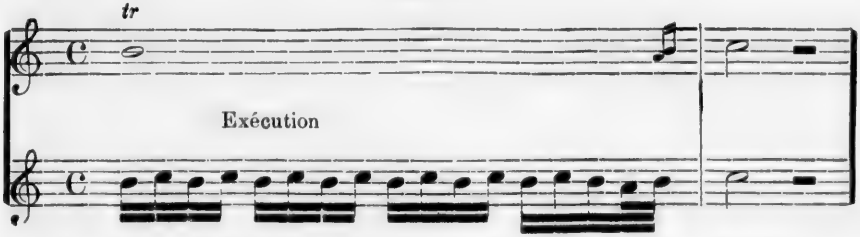
Avec le ♭ au-dessus du signe, on exécute comme suit :



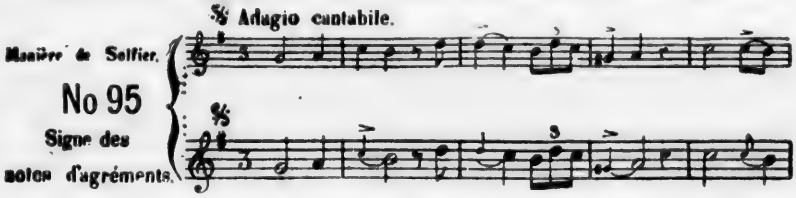
VII — Le trille

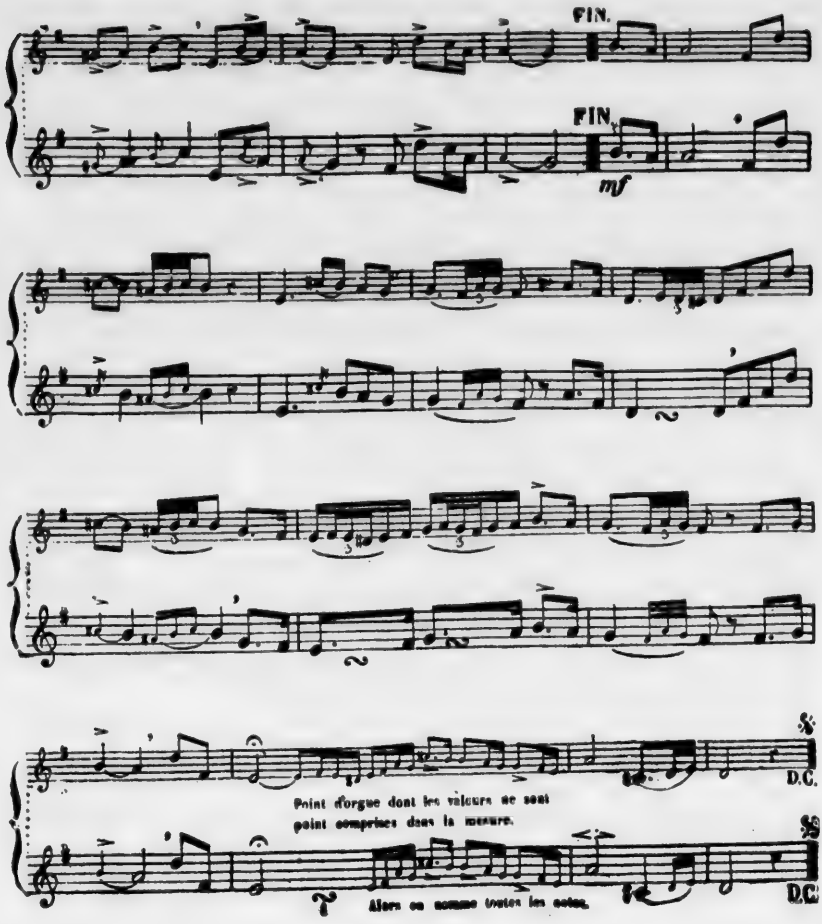
C'est un battement rapide avec la note supérieure ou inférieure, et qui se fait à la distance d'un ton ou d'un demi-ton. On l'indique par les deux lettres *tr*, placées au-dessus de la note qui le porte. Cette dernière est ordinairement suivie de deux petites notes qui donnent la manière de faire la terminaison du trille.

EXEMPLE :

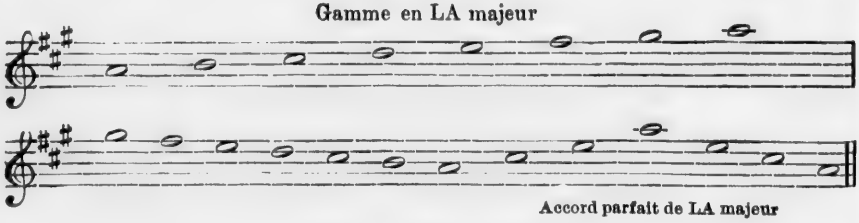


Leçon sur les appogiatures et sur les grupetti de diverses espèces



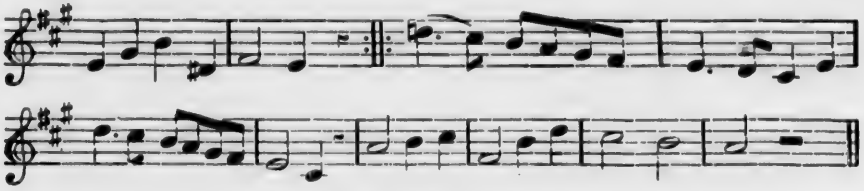


Gamme en LA majeur

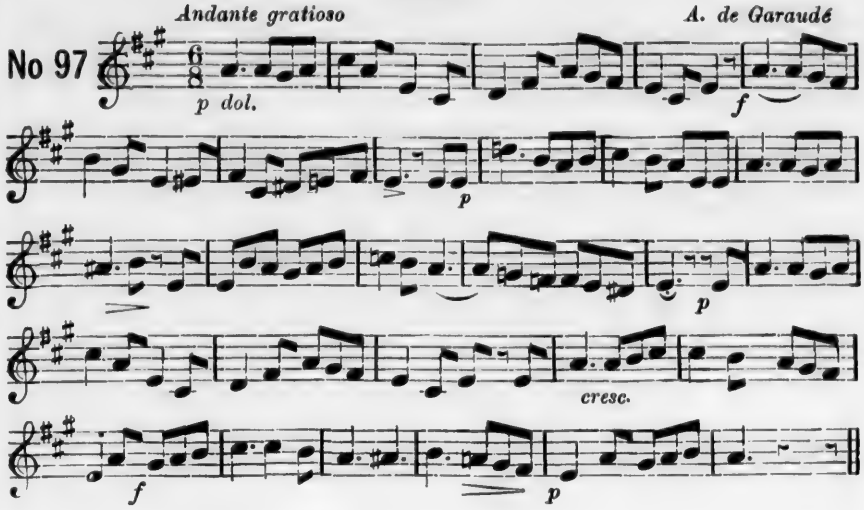


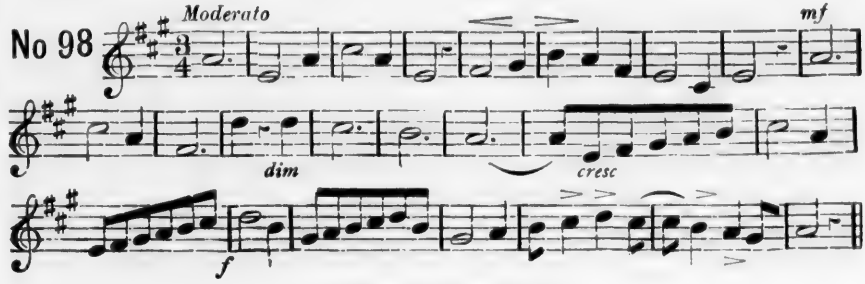
Leçon en La majeur

No 96



Rondo





Mesure à trois-huit

La mesure à *trois-huit* est une mesure simple à trois temps.

Elle est ainsi appelée parce qu'elle contient les trois-huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches.

Dans cette mesure la croche vaut un temps, la noire deux et la noire pointée trois, soit, la mesure entière ; il faut deux double-croches par temps.

Le numéro qui suit, 99, est une réduction de la leçon précédente.

Moderato

No 99

mf *dim*

cresc. *f*

Gamme en FA dièze mineur, ton relatif de LA majeur

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton et ½ ½ ton ½ ton 1 ton et ½ ½

ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton Accord parfait de FA diéze mineur

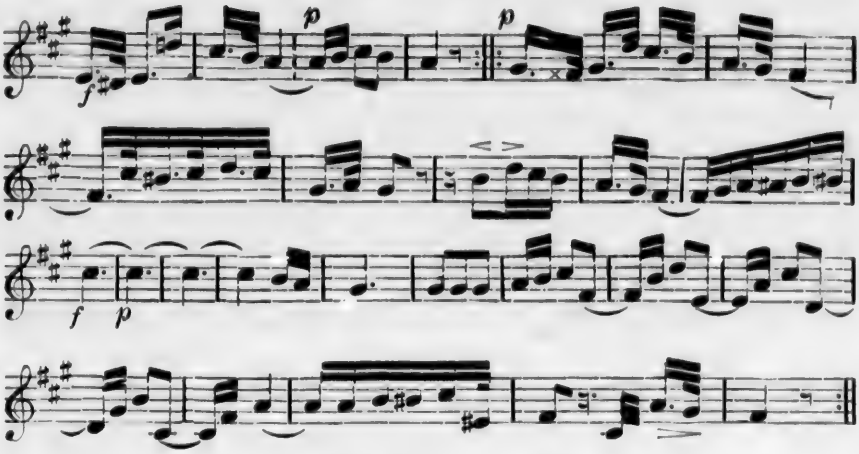
Cantique populaire

No 100

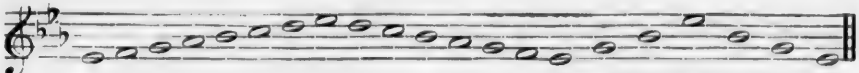
Allegretto *De Garaudé*

No 101

p *cresc.*



Gamme en MI bémol majeur

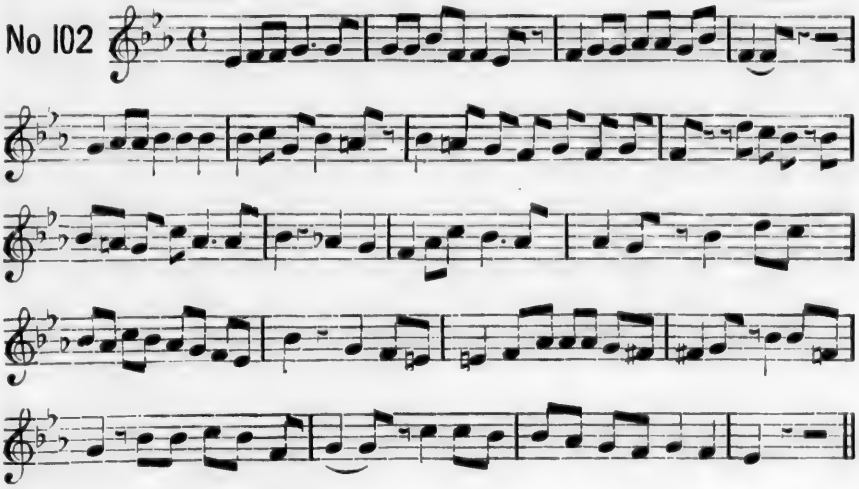


Accord parfait de MI bémol majeur

Leçon en Mi bémol majeur

Andantino *Gounod*

No 102



Tempo di polacca *A. de Garaudé*

No 103

f

p *f* *p* *f*

FIN

f

a piacere

D. C.

Gamme en Do mineur, ton relatif de Mi bémol majeur

1 ton ½ ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton et [illegible] ton et ½ 1

ton 1 ton 1 ton ½ ton 1 ton Accor[illegible] parfait de DO mineur

Leçon en DO mineur

Lento

No 104

p *f* *p* *ff* D.C.

Mouvement de valse

No 105

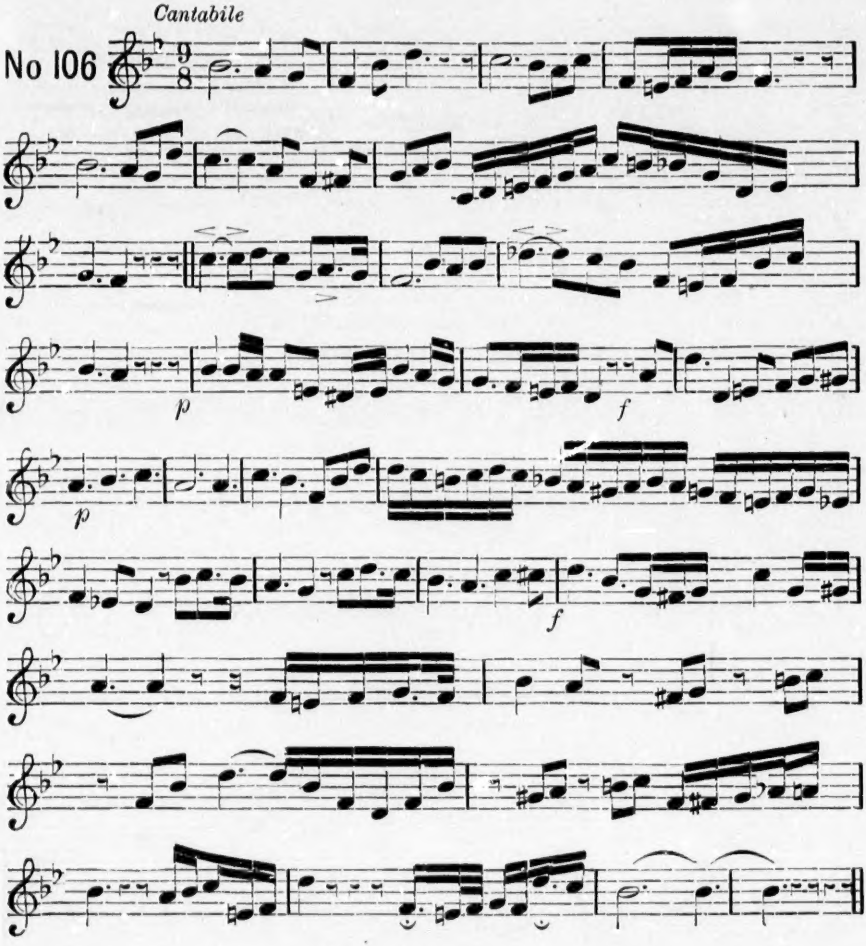
p *f* *p* *f* *cresc.* *p* *p* *p* *f*

Mesure à neuf-huit

La mesure à neuf-huit est une mesure composée.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient neuf huitièmes de la ronde c'est-à-dire neuf croches. Elle se bat à trois temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps de la mesure à six-huit, et il faut comme dans celle-ci, pour chacun de ces temps, une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches.



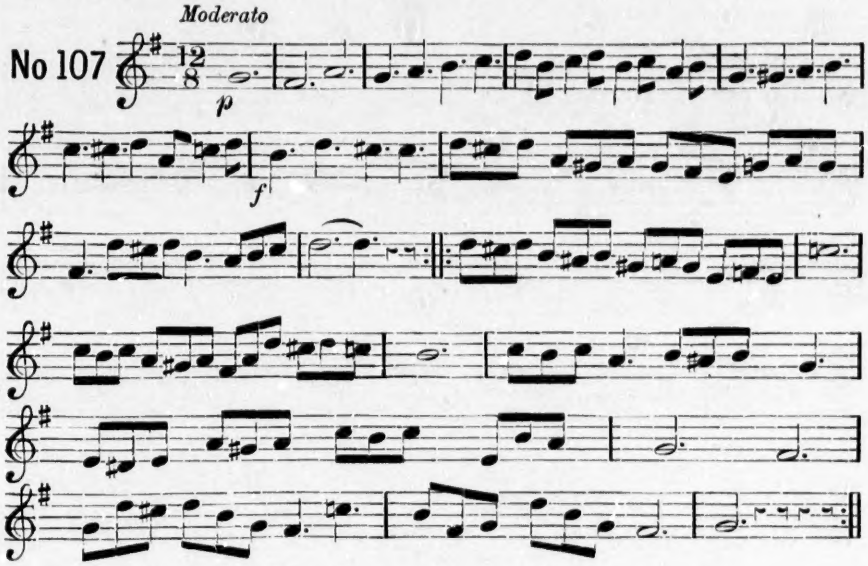
Mesure à douze-huit

La mesure à douze-huit est une mesure composée.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient douze huitièmes de la ronde, c'est-à-dire douze croches. Elle se bat à quatre temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps de

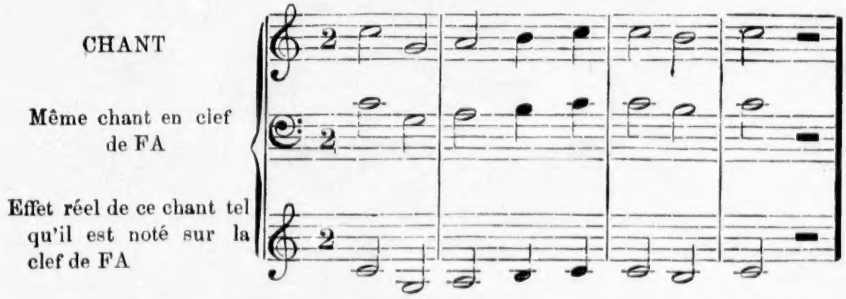
de la mesure à six-huit ou à neuf-huit. Il faut, comme dans celles-ci, une noire pointée, une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches pour chacun de ces temps.



De la clef de FA sur la quatrième ligne

Les chants ou basses écrits sur cette clef sont, relativement à leur effet, d'une octave plus basse que s'ils étaient écrits sur la clef de sol.

EXEMPLE :



Cet exemple fait voir aussi que les notes de la clef de FA se nomment une tierce au-dessus de celles de la clef de SOL : ainsi le do en clef de sol devient un mi en clef de fa, le ré devient un fa, etc.

Pour apprendre à connaitre le nom des notes de la clef de FA, nous renvoyons l'élève aux exercices que nous avons placés au commencement de cet ouvrage, immédiatement après ceux de la clef de SOL.

Andante

No 108

Moderato

No 109

p *f* *p* *p*

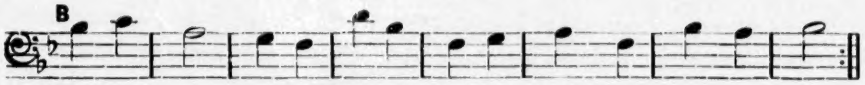
Canon

On appelle *canon* un morceau de musique que des voix, en nombre indéterminé, attaquent l'une après l'autre et peuvent recommencer indéfiniment. Il y a des canons à deux, trois, ou quatre voix. Dans l'exercice suivant, la première voix attaque à la lettre A, et quand elle arrive à la lettre B, la seconde voix attaque à son tour à la lettre A.

Canon à deux voix

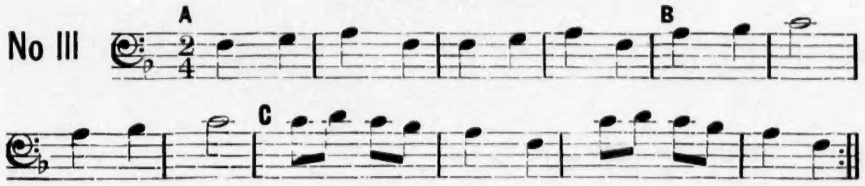
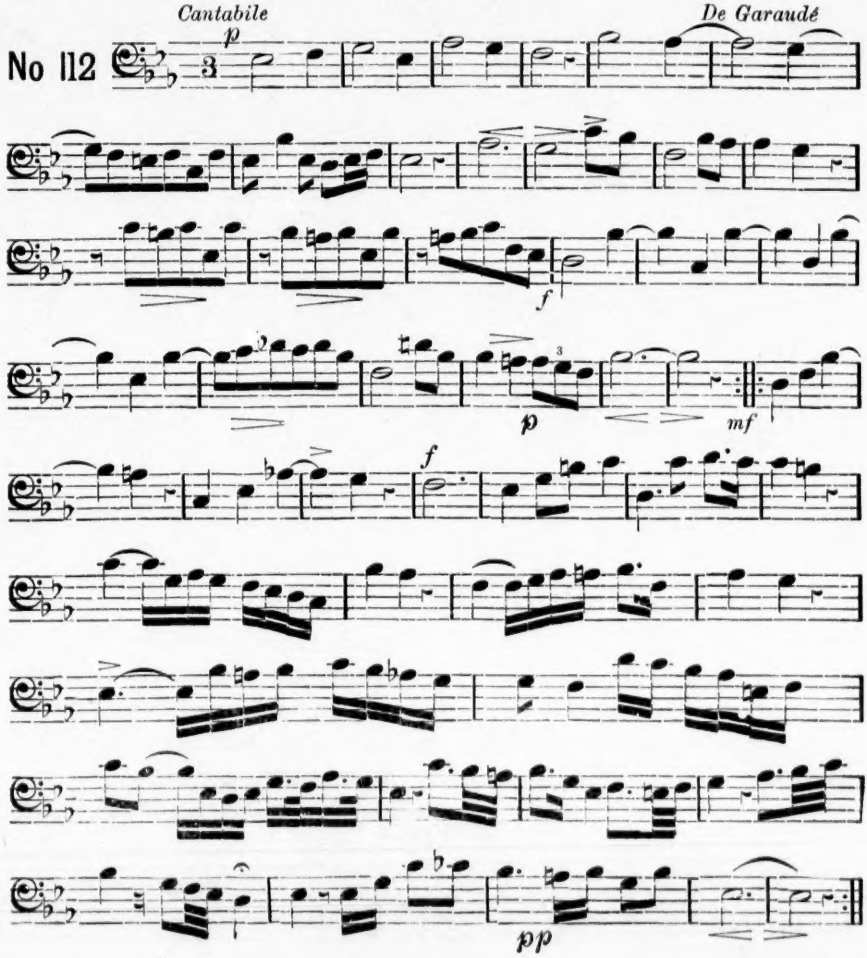
No 110

A



Canon à trois voix

No III



No 112